

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 2 2017

**ВСЕРОССИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ**

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

**MODERN TENDENCIES OF FINE,
DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN**

Учредитель:

федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Новосибирский
государственный педагогический
университет»

© ФГБОУ ВО «НГПУ», 2017
Все права защищены



Издание журнала осуществляется
при финансовой поддержке
Общероссийской общественной
организации Союз Дизайнеров
России

Редакционная коллегия

М. В. Соколов – главный редактор, д-р пед. наук, проф. Института искусств НГПУ, член Союза дизайнеров России, Новосибирск

М. С. Соколова – заместитель главного редактора, канд. пед. наук, проф. Института искусств НГПУ, член Союза дизайнеров России, Новосибирск

С. П. Ломов – д-р пед. наук, проф. МПГУ, академик Российской академии художеств, Москва

Ю. В. Назаров – д-р искусствоведения, проф., Москва

А. Н. Лаврентьев – д-р искусствоведения, проф., член Союза дизайнеров России, член Московского союза художников, Москва

Л. Г. Медведев – д-р пед. наук, проф., академик Российской академии образования, Омск

В. В. Корешков – д-р пед. наук, проф. МПГУ, Москва

Н. К. Соловьев – д-р искусствоведения, проф., Москва

О. В. Шаляпин – д-р пед. наук, проф., Новосибирск

Editorial Board

M. V. Sokolov – Editor-in-chief, Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Member of the Union of designers of Russia, Novosibirsk

M. S. Sokolova – Assistant Editor-in-chief, Cand. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Member of the Union of designers of Russia, Novosibirsk

S. P. Lomov – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of MPGU, Academician of the Russian Academy of Education, Moscow

Yu. V. Nazarov – Dr. of Art History, Professor, President of the Union of designers of Russia, Moscow

A. N. Lavrentyev – Dr. of Art History, Professor, Member of the Union of designers of Russia, Member of the Moscow artists Union, Moscow

L. G. Medvedev – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of OmGPU, Academician of the Russian Academy of Education, Member of the Fine artists Union, Omsk

V. V. Koreshkov – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of MPGU, Moscow

N. K. Solovyev – Dr. of Art History, Professor, Moscow

O. V. Shalyapin – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Novosibirsk

Журнал основан в 2016 г. Выходит 2 раза в год Электронная верстка И. Т. Ильюк В авторской редакции Адрес редакции: 630126, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, 28, т. (383) 244-06-62	Печать цифровая. Бумага офсетная. Усл.-печ. 17,5 л. Уч.-изд. 9,45 л. Тираж 150 экз. Заказ № 116. Формат 70×108/16. Цена свободная Подписано в печать: 14.12.2017 Отпечатано в Издательстве НГПУ
---	---

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

О. С. Погадаева, Ю. И. Грефенштейн (г. Екатеринбург)	
Проявления кинетического искусства в архитектуре и арт-дизайне	6
К. А. Молочкова, Д. Л. Плесовских (г. Екатеринбург)	
Проблема синтеза архитектуры и декоративно-прикладного искусства в формировании интерьерного пространства	15
М. С. Соколова (г. Новосибирск)	
Современное ювелирное искусство. Оригинальные идеи для потребителя ..	23
О. В. Панченко, О. Г. Семенов (г. Новосибирск)	
Принципы и механизмы визуального восприятия объектов дизайна	31
Т. Н. Тропина (г. Новосибирск)	
Научная систематика цвета: от цветового круга до цветового шара	36
О. С. Курле (г. Магнитогорск)	
Н. С. Жданова – научный руководитель (г. Магнитогорск)	
Особенности становления уральской ювелирной школы	42
М. В. Соколов (г. Новосибирск)	
Становление школы художественного литья XIX–XX веков на Каслинском заводе	47
Г. А. Горбунова (г. Санкт-Петербург)	
Своеобразие украшения русских прялок и его символическое значение	56
О. С. Козюкова, Д. Л. Плесовских (г. Екатеринбург)	
Особенности применения световых эффектов в текстильном арт-объекте (на примере работ польского художника по текстилю Влодзимежа Цигана)	61
В. А. Тебнева, Г. Б. Храмцова (г. Екатеринбург)	
Образ мирового древа славян в современном искусстве текстиля	69
Е. М. Рябцева (г. Ханты-Мансийск) Д. Л. Плесовских (г. Екатеринбург)	
Выявление основных тенденций современного искусства в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре.	
Особенности развития творчества молодых художников Югры	77

Раздел 2. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДИЗАЙНЕРА, ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Н. С. Жданова (г. Магнитогорск)	
Разработка тестов по определению уровня готовности магистрантов к изучению ДПИ	82

С. С. Болотников (г. Магнитогорск)	
Н. С. Жданова – научный руководитель (г. Магнитогорск)	
Критерии оценки молодёжных кафе на примере заведения «FRIENDZONE»	92
А. В. Екатеринушкина (г. Магнитогорск)	
Определение критериев визуальной экологии в научных исследованиях магистрантов дизайна.....	96
Т. В. Зверева, Л. А. Дорошук (г. Шадринск)	
К проблеме активизации проектно-исследовательской деятельности студентов художественных профилей на занятиях по декоративно-прикладному искусству	101
Д. А. Хворостов (г. Орел)	
Применение профессиональных компьютерных технологий в проектной деятельности студентов-дизайнеров	105
О. Н. Харлова (г. Новосибирск)	
Проектирование школьного гардероба как средство обеспечения комфорта обучающегося	110
Н. В. Лупанова (г. Екатеринбург)	
Создание современного произведения декоративно-прикладного искусства на основе изучения традиций художественного текстиля.....	116
Н. Б. Колесник (г. Барнаул)	
Особенности профильного обучения дизайну в условиях сетевого взаимодействия образовательных учреждений.....	121
Т. В. Ганова, А. В. Игнатьева, И. Н. Сизова (г. Москва)	
Решение задач профессионального развития личности при разработке содержания обучения бакалавров декоративно-прикладного искусства и народных промыслов.....	127
О. П. Шабанова, М. Н. Шабанова (г. Курск)	
Развитие композиционного мышления студентов в процессе решения задач по созданию костюма	137
И. А. Разуменко (г. Новосибирск)	
Графическая культура как составляющая общекультурных компетенций будущих дизайнеров	143
Н. Е. Тащёва (г. Новосибирск)	
Профессиональная подготовка студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства	148
А. С. Хабибова (г. Москва)	
Объемно-графическое моделирование и декоративное оформление книги как средство развития креативного мышления обучающихся	152

Раздел 3. СОВРЕМЕННЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

Л. В. Шокорова (г. Барнаул)

Концепции обучения декоративно-прикладному искусству
во второй половине XX века160

В. В. Бабикова (г. Новосибирск)

М. В. Соколов – научный руководитель (г. Новосибирск)

Подходы к развитию креативности в дизайне170

П. Э. Хрипунов, Е. А. Хрипунова (г. Магнитогорск)

Отражение современного мира в изобразительном творчестве детей176

А. И. Сухарев (г. Омск)

Развитие профессиональных компетенций у студентов на занятиях
по специальному рисунку181

Л. С. Филиппова, А. С. Кондратьева (г. Москва)

Роль рисования с натуры на пленэре в процессе становления личности
юного художника.....187

О. О. Лысенкова (г. Санкт-Петербург)

Авторская методика проведения творческих пленэров студентов
СПГХПА им. А. Л. Штиглица в национальном парке «Водлозерский»
(Республика Карелия)194

РАЗДЕЛ 1.
ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО,
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

PART 1.
THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF FINE,
DECORATIVE AND AND APPLIED ART AND DESIGN

УДК 74.01/.09

ПРОЯВЛЕНИЯ КИНЕТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
В АРХИТЕКТУРЕ И АРТ-ДИЗАЙНЕ

О. С. Погадаева, Ю. И. Гrefenshteyn (г. Екатеринбург)

В статье раскрывается суть понятия кинетического искусства в рамках истории искусств с начала XX века. Проводится анализ в контексте творчества наиболее значимых художников, давших мощный толчок дальнейшему развитию кинетического искусства. Текст дополнен примерами инсталляций в архитектуре, искусстве и дизайне.

Ключевые слова: кинетическая скульптура, декоративное искусство, технологии, интерактивность.

MANIFESTATIONS OF KINETIC ART IN ARCHITECTURE
AND ART DE-SIGN

O. S. Pogadaeva, Y. I. Grefenshteyn (Ekaterinburg)

The article reveals the essence of the concept of kinetic art in the history of art from the beginning of the twentieth century. An analysis is carried out in the context of the creativity of the most important artists, which gave a powerful impetus to the further development of kinetic art. The text is supplemented with examples of installations in architecture, art and design.

Keywords: kinetic sculpture, decorative art, technology, interactivity.

Гrefenshteyn Юлия Игоревна – старший преподаватель, кафедра художественного текстиля, Институт изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

Y. I. Grefenshteyn – Ural State University of Architecture and Art.

Погадаева Олеся Сергеевна – магистрант, ДПИиНП, Институт изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

O. S. Pogadaeva – Ural State University of Architecture and Art.

Искусство шагает в ногу с нынешним обществом, стремительно реагируя на инновации в общественной жизни, на историческое развитие и перемену статуса в формирующейся культуре. Развиваясь и совершенствуясь искусство, как и технологический процесс, облегчает жизнь человеку. Цифровой переворот, захвативший со второй половины XX века всю общественность, коснулся и мира искусства, оказав колоссальное влияние на его формирование и развитие. Технологии и новые материалы открыли такие возможности, о которых в прежние эпохи художники не могли и мечтать. Искусство новейшего времени балансирует между беспредметностью и изобразительностью, открывая новые грани реальности. Одновременно с этим становится проницаемой граница между работой дизайнера и творчеством художника. При существенном увеличении объема информации возникает задача поиска новейших способов ее анализа и обобщения. Это свидетельствует об изменении методов познания мира, преобразование характера креативного мышления, появление современных алгоритмов творческого сознания. На стыке этих новых возможностей творится новый объектный мир. В творческих практиках, использующих инновационные научно-технические способности, создаются новые принципы художественного видения, формируются новые произведения искусства, устанавливаются актуальные возможности художественной коммуникации.

Кинетическое направление на сегодняшний день является лидирующим направлением в искусстве. Кинетизм это одна из форм трансформации, в которой создаются сложные движущиеся конструкции. Кинетическая механика, или образовавшееся на ее основе кинетическое искусство, кинетизм ((греч. Kinetikos – движение, приводящий в движение) – направление в современном искусстве, обыгрывающее эффекты реального движения всего произведения или отдельных его составляющих), основывается на представлении о том, что с помощью света и движения можно создать произведения искусства [5]. Эти объекты представляют собой движущиеся установки, или части объекта, производящие при перемещении интересные сочетания света, тени и звука. Сегодня кинетическое искусство рассматривается как вид пластического искусства, в котором используются мобильные и трансформирующиеся формы, приводимые в действие рукой, воздухом или механизмом. Разнообразие используемых материалов от традиционных до сверхсовременных технических средств, вплоть до компьютеров и лазеров, расширяют возможность зрительного восприятия. Прежние электромеханические принципы управления сменяются программно-компьютерными. Развитие технического прогресса, достижения технологии, инженерной мысли и науки привели к формированию искусства, ориентированного на создание эстетического эффекта с помощью движущихся, светящихся и звучащих установок. Объектами кинетического искусства стали подвижные инсталляции, интерьерные механизмы, автономные ветряные скульптуры, звуковые машины, рисующие машины, шаровые лабиринты, функциональные кинетические объекты, образно – художественные объекты, цифровые интерактивные инсталляции.

Каждый исторический период формирует собственные новейшие технологические процессы. Какие-то из них дополняют и развивают имеющиеся виды

и жанры искусства (в архитектуре, дизайне, театре, музыке и т. п.) и только некоторые технологии создают оригинальные формы. Во второй половине XX века арт-процесс был детерминирован технологиями и на смену прежним средствам коммуникации пришли «новые медиа» – спутники, цветное и кабельное телевидение, компьютеры, лазерная техника и интернет [7].

Появление новых направлений в мировом искусстве (конструктивизм, дадаизм, сюрреализм, концептуальная живопись, поп-арт и т. д.) способствовало формированию концепции и развитию кинетического искусства, которое зародилось в 1920–30-х гг., его основоположниками считаются В. Е. Татлин и А. Колдер. Кинетическое искусство во многом опирается на эстетику Баухауса, модерна, русского конструктивизма. Ф. Морреле, З. Хюльтен – теоретики кинетического искусства отдавали предпочтение движению как средству противостояния бесконечному повторению художественных форм, чреватому «исчерпанностью» искусства, «усталостью» творчества.

Владимир Евграфович Татлин – советский живописец, график, дизайнер, и художник театра является одним из крупнейших представителей русского авангарда. Знаменитый проект В. Татлина «Памятник III Интернационала» (башня Татлина) является наглядным примером русского кинетического искусства. (Рис.1) Произведение, в котором выражена обобщенная концепция архитектуры того периода, олицетворяющая образ развития и движения, а также является культурно-пропагандистским центром мировой революции. Автор замыслил строительство 400-метровой металлической стержневой наклонной башни, спирально суживающейся по мере движения вверх. Внутреннее пространство должно было включать в себя четыре расположенные друг над другом объемы, вращающиеся с разной скоростью (нижний – один оборот в год, второй – оборот раз в месяц, третий – раз в день, четвертый – раз в час). [5]

В это же время в кинетическом искусстве пробовал себя Александр Колдер – американский скульптор, который обрел общепризнанность после изобретения «мобилей». «Мобили» – оригинальные скульптуры, приводимые в движения за счет силы стихий и законов физики. Ранние работы художника приводились в движение с использованием моторов, а более поздние «мобили» перемещались с помощью собственного баланса. Подвесные и статичные опорные компоненты, прикрепленные кронштейнами к стенам или же размещенные на потолке, стали декоративными украшениями многих интерьеров Америки и Европы. [8]

Во второй половине XX века с появлением выставок, манифестов и большим разнообразием проектов кинетическое искусство становится цельным течением. Это время научно-технической революции. Для передачи духа этого времени художники часто прибегали к оптическому и акустическому воздействию: механическому (структура, форма), визуальному (цвет, свет и тень) и звуковому (стерео и моно). Применяются методы математического программирования, что приводит к новому типу художника – инженера.



Рис. 1. В. Татлин «Памятник III Интернационала»

На стыке художественного творчества и цифровых технологий, благодаря кинетическому искусству, у человека появляются возможности открыть для себя новый взгляд на мир и окружающие предметы. Существует ряд преимуществ влияния кинетизма на представления человека:

- эстетическая необходимость идеи меняющегося пространства и сложных визуальных структур.

- стремление уподобить человеческое творение природным созданиям. Поиск системы объясняющей формы поведения окружающего мира или даже мироздания в целом.

- экологизация строительства и его дальнейшая эксплуатация при проектировании принципиально новых структур, возможность выведения новых, более легких и более экологичных материалов и форм.

- готовность современного человека к систематизации окружающей его среды и упрощению в обслуживании быта.

При значительном росте объема информации, инноваций и различных технологий встает вопрос о подробном анализе существующих возможностей в кинетическом искусстве для архитекторов, художников и дизайнеров.

Механически модифицируемые пространства и объекты вошли в архитектуру не так давно, в конце XX века. До этого периода кинетика как искусство искало свое воплощение в сферах гораздо меньшего масштаба, таких как скульптура (Т. Янсен, С. Калатрава, Д. Мэйер, Ж. Тэнгли, Н. Габо), дизайн

(Л. Белофф) или ювелирное дело (А. Шерман) [4]. Художники решали задачу объединения скульптуры со средой посредством образа механики в контексте современного города.

Скульптуры Тео Янсена представляют собой каркасы из трубок с натянутой материей, которая как парус для корабля, помогает «ловить попутный ветер» (Рис.2).

Вдохновленная произведением Курбан Саида «Али и Нино», грузинский художник, скульптор и архитектор, Тамара Квеситадзе создает композицию из металла, в виде двух полупрозрачных семиметровых фигур. Каждые десять минут фигуры, меняя свое положение, стремятся навстречу друг другу, пока не сольются в единое целое.



Рис. 2. Изобретение Т. Янсена

Двухчастная скульптура кинетического дождя, каждая часть которого состоит из 608 капель, расположена в первом терминале сингапурского аэропорта Чанги (Рис.3). С помощью специальных моторов, встроенных в потолок, капли приводятся в движение каждые 15 минут и демонстрируют что-то вроде танца. Арт-объект создала берлинская компания ART+COM. Кинетическая скульптура состоит из подвешенных капель, перемещающихся в пространстве. Каждая капля изменяет свое положение с помощью двигателя, управляемого контроллером, а положение регулируется датчиком. Капли могут перемещаться как синхронно, так и независимо друг от друга за счет интерактивного управления под контролем человека. Аналогичная масштабная скульптура от ART+COM была представлена в мюнхенском музее BMW в 2008 году. Она состояла из 714 металлических сфер, подвешенных на тончайших стальных проводах толщиной в 0,2 мм [6].

Японский медиа-художник Акинори Гото создал кинетическую световую установку. Эта конструкция представляет собой разработанную на компьютере и произведенную на 3D принтере волнообразную структуру, похожую на смотанные нити. При движении и освещении лучом света, скульптура демонстрирует силуэты танцующих балерин [3].

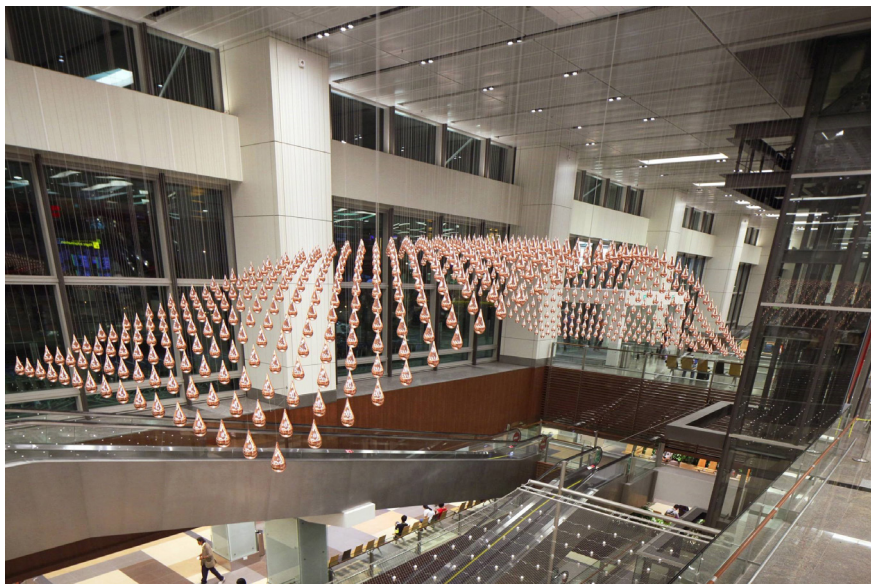


Рис. 3. Кинетический дождь ART+COM

Торговый центр образа жизни Habito объединился с художником Wit Pimkanchanapong, чтобы создать необычную кинетическую скульптуру Habiko, изготовленную из интеллектуальных роботизированных рук, которая является частью проекта Sansiri Market Fest. Художник запрограммировал более 3000 игл в шарообразной металлической скульптуре диаметром четыре метра, для создания удивительного трехмерного произведения искусства (Рис.4).

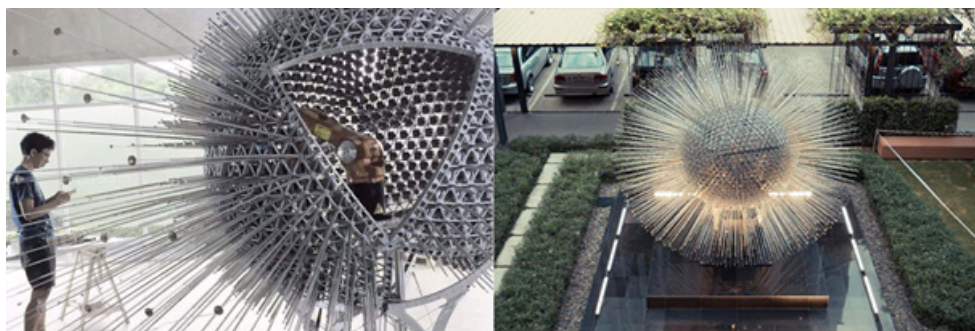


Рис. 4. Wit Pimkanchanapong кинетическая скульптура Habiko

Большое количество примеров использования кинетических конструкций можно встретить в архитектуре. На данный момент сформировано несколько типов кинетической архитектуры:

1. Функциональные строения. Примером являются мосты, имеющие подвижные пролетные конструкции, а также конструкции с выдвижными крышами.

2. Здания-трансформеры. Строящиеся способные менять форму, не нарушая общую целостность структуры здания.

3. Отличий третьего типа заключается в том, что движение происходит на поверхности здания.

4. Сочетание современных технологий с охраной окружающей среды.

Кинетическая архитектура зрелишна и пока необычна. Здание Института Арабского Мира в Париже (Рис.5). В стены фасадов вмонтированы металлические жалюзи, работающие по принципу диафрагмы: щели диафрагмы расширяются или сужаются в зависимости от солнечного света. Система поворота солнечных батарей и ветряных мельниц сконструирована по характеру изменения погодных условий, изменяющих уклон пола и лестниц. Другое поразжающее воображение здание – кинетическая «танцующая» архитектура Дэвида Фишера. Он создает проекты небоскребов с этажами вращающимися вокруг своей оси.



Рис.5. Жалюзи института Арабского Мира

Современная архитектура может не только подстроиться под людей и их потребности, но и позволяет экономить дорогостоящие ресурсы, вырабатывая их самостоятельно. Как сказал Кристофер Баудер, один из сподвижников кинетической архитектуры: «Кинетическая архитектура является следующим шагом к созданию нашего окружения. Архитектура всегда была известна как статическая, твердая и тяжелая. Архитектура в будущем будет физически адаптироваться к нашим потребностям и ожиданиям, поскольку изменение является постоянным процессом нашего времени, нашему окружению необходима

способность измениться» [1]. Кинетическая архитектура только начинает свое активное развитие, становится мобильной, начинает пульсировать жизнью биологического организма, удовлетворяя умственные и физиологические потребности человека. XXI век – время кардинального переосмысления традиционных взглядов на архитектуру как строительство устойчивых, неподвижных строений с неизменным силуэтом. Здания будущего смогут не только активно изменять свою форму, но и обретут способность к передвижениям.

Открывающиеся возможности манипуляции с пространством, интерактивные системы и интернет, а также инновационные сенсорные технологии (3D) увеличили и образную действительность, выявили безграничные творческие возможности для многих деятелей искусства. Основные направления и технологии, с помощью которых открываются новые возможности – это проектирование с помощью компьютерного моделирования в Rhinoceros 3D, adobe illustrator, macromedia extreme 3d, 3DS Max, Cinema4D, Adobe After Effects и Strata Design 3D и т. д. Большинство из этих программ позволяют визуализировать скульптуры в движении, перед их созданием.

Доступность разнообразной информации и технологий с Запада открывает возможность для российских художников, находящихся в состоянии высокого интереса к научно-техническим и компьютерным новшествам, для «поглощения» новых технологий и применения новейших методов в своих работах. Обучение художников в области новых технологий и в том, как они могут применяться в создании новых форм искусства – одно из направлений, в котором работают разнообразные тандемы современных архитекторов, дизайнеров, художников и экспертов. Совместная работа группы художников, находящихся на расстоянии (географически удаленных), посредством создания целостного произведения искусства – одна из новых теорий, ставшая возможной вследствие технологического прогресса. Основные черты современного искусства, сформировавшиеся под влиянием технологий:

- Интерактивность (от англ. interaction – «взаимодействие») – возможность для зрителя не только вступать в контакт с художником, но и принимать участие, быть соавторами процесса конструирования произведений.

- Новые художественные средства.

- Элитарность цифрового (чаще всего сетевого и медиа) искусства [2].

В результате проведенного анализа можно с полной уверенностью сказать, что на стыке двух эпох, наглядно проявились тенденции взаимоотношения разных жанров искусств и науки. Кинетическая скульптура была одним из первых художественных откликов на изменение отношения искусства к научным представлениям о времени, пространстве и материи. Опираясь на исследование можно сказать, что в будущем технологии помогут художникам и архитекторам с легкостью воплощать свои задумки. Для художников кинетическое искусство может стать основой для создания художественных произведений как оживших конструкций, где идеи и образы помогают авторам не только отразить характеристики современности, но и связать свои произведения с окружающей их средой. Становится очевидным, что необходимо включать в ху-

дожественное образование и организацию мастер классов новые методы 3D пространственного моделирования и другие компьютер-ные технологии.

Список литературы

1. *Богданова О. В., Лузина Ю. Л., Филатова Ю. Д.* Кинетическая архитектура – архитектура движения // Тенденции развития науки и образования. – 2017. – № 22-4. – С. 30–31.
2. *Брыжаченко Н. С.* Влияние технологий на формирование принципов создания интерактивной предметно-пространственной среды // Искусство и культура. – 2015. – № 4 (20). – С. 39–48.
3. *Кинетическая скульптура танцующих балерин* [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.etoday.ru/2016/11/kineticheskaya-skul-ptura-tanc.php> (дата обращения 25.09.2017).
4. *Краснова О. Б.* Энциклопедия искусства XX века. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 352 с.
5. *Рейзбих Е. И., Поморов С. Б.* Кинетическое искусство в архитектуре и дизайне // Вестник АлтГТУ им. И. И. Ползунова. – 2009. – №1-2. – С. 193–197.
6. *Рябцева Я. С.* Завораживающие кинетические скульптуры [Электронный ресурс]. – URL: http://www.xcom-obby.ru/post/zavorazhivayushchie_kineticheskie_skulptury/ (дата обращения 25.09.2017).
7. *Савинова Е. А.* Курируя искусство новых медиа [Электронный ресурс] // Художественная культура. – 2012. – Вып. № 5. Языки художественной культуры. – URL: <http://www.sias.ru/magazine/vypusk-5-2012/yazyki/778.html> (дата обращения: 08.10.2017)
8. *Сколота З. Н.* Современное искусство: формы и технологии // Молодой ученый. – 2013. – № 11. – С. 852–856.

УДК 745/749

ПРОБЛЕМА СИНТЕЗА АРХИТЕКТУРЫ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ИНТЕРЬЕРНОГО ПРОСТРАНСТВА

К. А. Молочкова, Д. Л. Плесовских (г. Екатеринбург)

В статье проведена параллель между синтезом искусств двух эпох: советского и пост-советского времени. Автор рассматривает этот вопрос на примере общественных интерьеров. Выявлены особенности взаимного влияния художественного произведения и интерьерного пространства.

Ключевые слова: синтез искусств, архитектура, декоративно-прикладное искусство, общественный интерьер.

THE PROBLEM OF SYNTHESIS OF ARCHITECTURE AND DECORATIVE ARTS IN THE FORMATION OF THE INTERIOR SPACE

K. A. Molochkova, D. L. Plesovskikh (Ekaterinburg)

This study draws a parallel between the synthesis of two eras: Soviet and post-Soviet time. The author examines this question on the example of public interiors. The peculiarities of mutual in-fluence of art works in the interior space.

Keywords: synthesis of arts, architecture, decorative arts, public interior.

Актуализация проблемы синтеза искусств, как инструмента для создания предметно-пространственной среды, имеющей безусловную художественную ценность, неоднократно происходила в истории архитектуры и декоративно-го искусства. В XIX веке идею создания организованной эстетической среды развивал английский художник Уильям Моррис. Большое место он отводил архитектуре, которой, по его мнению, предстояло в новых условиях организовывать все внешнее окружение жизни человека [7]. Синтез архитектуры и декоративного искусства имеет идейно-эстетическое значение в условиях формирования жизненной среды человека. Поэтому проблема синтеза архитектуры и декоративно-прикладного искусства в формировании интерьерного пространства для Морриса была актуальной.

Молочкова Кристина Андреевна – студент, Институт изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

K. A. Molochkova – Ural State University of Architecture and Art.

Плесовских Денис Леонидович – доцент кафедры художественного текстиля, Институт изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

D. L. Plesovskikh – Ural State University of Architecture and Art.

В XX веке синтетический подход был свойственен и художественным поискам отдельных авторов, и многим дизайнерским школам: от конструктивистских идей тотального проектирования, до сценарного подхода к формированию архитектурной среды. «Синтез пространственных видов искусства, – говорил выдающийся советский архитектор А. А. Веснин, – нужно понимать не как сумму (архитектура плюс скульптура плюс живопись), а как создание такого диалектического единства, в которое эти искусства взаимно проникают, т. е. архитектура становится скульптурной и живописной, скульптура и живопись – архитектурными» [4]. Ведущим фактором в этом единстве является архитектура; скульптура и живопись должны быть архитектурно-композиционными элементами, не теряя своей специфики. Синтез также может предусматривать и конфликт различных видов искусств. В. А. Фаворский, писал, что «...входить в архитектуру, чтоб ей не помешать, – жалкая задача. Только действительное преобразование архитектурных поверхностей – задача художника» [7].

Современное консьюмеристское общество готово воспринимать предметную составляющую архитектурной среды, в т. ч. интерьер, зачастую лишь с позиций утилитарных, потребительских. Художник в такой ситуации вынужден потакать «инвестору», берущему на себя функцию выразителя общественного запроса. Отсутствие в запросе идеи комплексного подхода к разработке предметного наполнения архитектурной среды, что мы и назвали в рамках данной статьи синтезом искусств, привело к практически полному прекращению взаимодействия архитектуры и декоративного искусства. При том, что в предыдущую «позднесоветскую» эпоху опыт совместного проектирования и реализации архитектурно-художественных идей в общественном интерьере колоссален. Приведя несколько примеров из этой эпохи, мы хотим показать актуальность синтетического подхода и в рамках современного проектирования.

Во второй половине 70-х – начале 80-х гг. XX столетия в художественной культуре произошли существенные изменения во взглядах на интерьер. Искусство совместно с архитектурой обладает немалыми возможностями для решения задачи «проектирования будущего» в такой существенной для человека сфере, как предметно-пространственная среда. Многие советские художники являлись универсалами в различных областях и могли правильно организовывать пространство. При разработке интерьера они пытались включить позицию зрителя в проектную концепцию архитектурного объекта и, учитывая его запросы, создать художественный образ интерьера. Достаточно точную характеристику интерьера в данном контексте дает В. Ф. Сидоренко: «Интерьер фокусирует смыслы, традиции, ценности материалы и формы того мира, в котором живут люди. Он должен осмысляться авторами как органическая часть художественной программы своего времени, по которой можно судить о целом. Интерьер должен выражать определенную философскую идею, выполняя функцию общественной интеграции, интерьер наделяется значениями высших культурных ценностей, вокруг которых и объединяются люди». [2, с. 13]

Комплексный подход при создании интерьера позволяет архитектору создавать оптимальные условия для размещения в нем произведений изобразительного или декоративно-прикладного искусства.

Художник, со своей стороны, чаще всего выполняет работы по воплощению в материале идеи взаимодействия произведения монументально-декоративного искусства с пространственной средой. Работая совместно, художники и архитекторы формировали пространство общественных интерьеров: ресторанов, гостиниц, театров, крупных транспортных объектов и т. д.

Одним из ярких примеров такого подхода является интерьер кафе «Сигулда» в Риге (рис. 1, 2). Все элементы, формирующие художественный образ данного пространства, являются авторской разработкой, выполненной под конкретные творческие задачи. Декоративные потолки, светильники, монументальный го-белен – это неотъемлемая часть интерьера, создающая колористическое, пластическое, стилевое единство на уровне декоративного ансамбля.

Усовершенствование эстетических особенностей, творческие эксперименты, аспекты синтеза искусства и архитектуры находились в зоне интересов художников декоративно-прикладного искусства. Примером может служить выставка в Риге «Семидесятые. Целесообразность красоты», на которой архитекторы, художники-керамисты, художники по текстилю сумели предложить зрителю совершенно разные примеры совместной работы над организацией внутренних помещений и окружающей среды (рис. 3).



Рис. 1. Декоративный потолок в банкетном зале кафе Сигулда, Рига

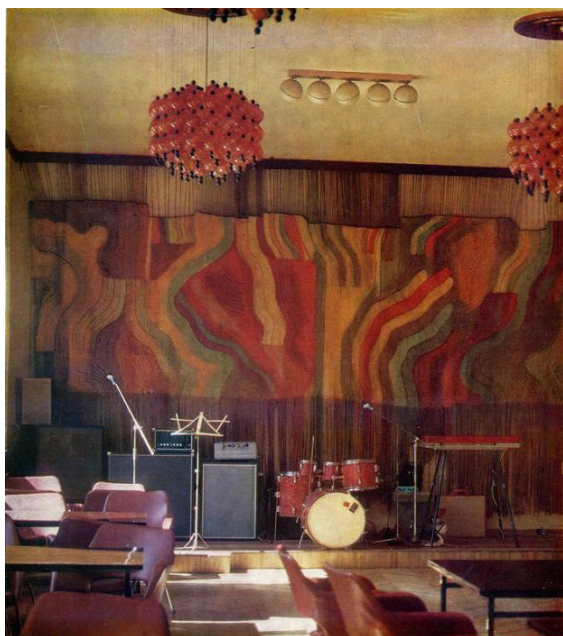


Рис. 2. Гобелен в интерьере кафе Сигулда, Рига



Рис. 3. Выставка «Семидесятые. Целесообразность красоты» в Риге

Основным направлением сотрудничества архитектора и художника является процесс объединения средств выразительности архитектуры и декоративного искусства. Работая с архитектурной формой и с архитектурным пространством, как с потенциальной художественной средой, развивая образные идеи архитектора, художник способен не просто наполнить интерьер объектами своего творчества, но создать законченный декоративный ансамбль. Наиболее яркими примерами коллабораций в позднесоветской архитектуре являются интерьеры вестибюлей театров, где монументальность пространства и торжественность ситуации требует от художника внимательной работы с архитектурными формами. Учитывая множественность аналогичных примеров, приведем лишь два, различных по художественному решению, но в одинаковой мере иллюстрирующих совместную работу архитекторов и художников.

Новое здание МХАТа на Тверском бульваре в Москве, построенное по проекту архитектора В. С. Кубасова, своим художественным решением фасадов тяготеет к архитектуре скандинавского модерна. Геометрия внутреннего пространства вестибюлей и фойе усложнена расположением стен и пилонов, создающих протяженную ритмическую композицию некоего монументального театрального занавеса. Развитие образа привело художников к созданию сложных рельефных поверхностей несущих конструкций, давая им возможность не только выполнять роль основы здания, но становится художественными объектами, выполняющими функцию освещения, своеобразными архитектурными светильниками (рис. 4).

Совершенно другой образ складывается в интерьере вестибюля Музыкального театра в Омске. Строгая ритмичность массивных конструкций наводит на образ до античной архитектуры древнего Вавилона и Египта. Храмовая архитектура древних царств перекликается с образом «храма искусств», коим является здание театра. Поэтому монументальные скульптурные светильники, созданные художниками, имеют схожую с данными культурами систему формообразования, а их расположение усиливает торжественный эффект колоннады древнеегипетского храма (рис. 5).

Рассмотрев несколько примеров синтеза архитектуры и декоративного искусства в формате общественного интерьера, необходимо вернуться к актуализации проблемы взаимодействия искусств в современном интерьере. В настоящее время у художников и архитекторов отсутствует единый подход в разработке идеи. На наш взгляд есть несколько аспектов, влияющих на сложившуюся ситуацию.



Рис. 4. Интерьер фойе МХАТ им. Горького в Москве



Рис. 5. Интерьер вестибюля Музыкального театра в Омске

Первым, и, пожалуй, важнейшим аспектом данной проблемы является современный подход в архитектурном проектировании. Синтез архитектуры и дизайна, а точнее дизайнерские подходы к проектированию архитектурных объектов, превалируют в современном архитектурном формообразовании. Дизайн работает с законченной формой, не требующей «украшательства». Поэтому современное архитектурное пространство, выстроенное как законченная ритмическая, цвето-фактурная, пластическая композиция не требует дополнительного вмешательства художника. Архитекторы проектируют объект и часто

исключают в своей работе художников. Появление художественного произведения в интерьере является не всегда уместным, т. к. не оправдано функциональной и эстетической целесообразностью, не укладывается в общую концепцию и разрушает композиционное единство. Однако, у тиражирования этого подхода на типологически различные пространства есть обратная сторона. Отсутствие художественного решения архитектурной среды приводит к тому, что появляются абсолютно не концептуальные, безликие общественные пространства.

Второй аспект проблемы синтеза искусств в современном общественном интерьере уже был упомянут в начале данной статьи. Общество потребления диктует свои правила в создании коммерчески привлекательных пространств. В связи с этим пространства крупных торговых, торгово-развлекательных, офисных центров могут содержать «набор» элементов монументального искусства или арт-дизайна, не взаимодействующих друг с другом и с архитектурным пространством. Более того, в таких интерьерах возникает опасная тенденция к декоративной перегрузке, к нагромождению противоречивых выразительных средств [3, с. 45]. Эта тенденция противоречит подлинному синтезу искусств, всегда содержательному в своих приёмах. Синтез искусств требует чёткой системы соподчинённости элементов интерьера. Возникающие сегодня более сложные, многоплановые, гибкие и свободные приёмы архитектурной композиции дают практически неограниченные возможности размещения декоративного арт-объекта, не сдерживаемые никакими канонами. Тем труднее стало находить новые, лишённые шаблона сочетания архитектуры и декоративно-прикладного искусства и тех внутренних закономерностей их взаимодействия, которые в полной мере отвечали бы идейно-художественному замыслу и сложнейшим условиям восприятия пространства [1, 5, 6].

Новые архитектурные приемы планировки помещения требуют разработки и новых форм синтеза искусств. Синтез искусств в современном интерьере должен строиться в первую очередь не на формальном сочетании уникальных произведений декоративно-прикладного искусства и сложных архитектурных форм, а на взаимосвязи художественного произведения и архитектурного пространства, сохраняя свою выразительность. Прикладное искусство является важнейшим средством создания самых разнообразных вариантов интерьерного пространства в единой архитектурной композиции. Авторское произведение декоративного искусства и архитектурное пространство дополняют друг друга и повышают художественную выразительность, а значит привлекательность той среды, которую они совместно создают.

Список литературы

1. *Сергачева О. В., Уваров В. Д.* К проблеме взаимодействия таписсерии и современного интерьера // Проблемы современного гуманитарного образования глазами молодежи: сборник материалов II Всероссийской конференции молодых исследователей. – М.: ФГБОУ ВПО «МГУДТ», 2014. – С. 317–319.
2. *Уваров В. Д., Середина А. А.* Таписсерия в интерьерах зданий, построенных в стиле «функционализм» // Бизнес и дизайн ревю. – 2017. – Т. 1, № 1 (5). – С. 13.

3. *Синтез искусств и архитектура общественных зданий*. – М.: Советский художник, 1974. – 275 с.

4. *Веснин А.* Современность и наследство [Электронный ресурс] // Теория архитектуры: сайт. – URL: <http://theory.totalarch.com/node/40> (дата обращения 20.10.2017).

5. *Семёнова Н. В.* Архитектура эпохи модерна: переосмысление наследия [Электронный ресурс] // «Архитектон: известия вузов» № 38: сайт. – URL: http://archvuz.ru/2012_22/64 (дата обращения 20.10.2017).

6. *Декоративно-прикладное искусство в интерьере* [Электронный ресурс] // Арт-проект творческого коллектива Zen Designer: сайт. – URL: <http://zen-designer.ru/articles/105-dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-v-interere> (дата обращения 20.10.2017).

7. *Синтез искусств*. Уровни осуществления синтеза искусств [Электронный ресурс] // Лекция: сайт. – URL: <https://lektisia.com/2x807d.htm> (дата обращения 20.10.2017).

УДК 739.2

СОВРЕМЕННОЕ ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО. ОРИГИНАЛЬНЫЕ ИДЕИ ДЛЯ ПОТРЕБИТЕЛЯ

М. С. Соколова (г. Новосибирск)

В статье делается краткий анализ современного ювелирного искусства. Приводятся примеры оригинальных источников вдохновения для художников-дизайнеров. Упомянуты ювелирные фирмы и авторы, создающие необычные ювелирные изделия. Описываются эко-ювелирные украшения.

Ключевые слова: современное ювелирное искусство, ювелир-дизайнер, источник вдохновения, креативный дизайн, эко-ювелирные украшения, потребитель.

CONTEMPORARY JEWELLERY ART. THE ORIGINAL IDEA FOR THE CONSUMER

M. S. Sokolova (Novosibirsk)

The article is made a brief analysis of contemporary jewelry art. Examples of original sources of inspiration for artists-designers. Mentioned company and jewelry creators, creating unusual jewelry. Describes eco-jewelry.

Keywords: contemporary jewellery, Jeweller-Designer, inspiration, creative design, eco-jewelry, consumer.

Современные модные тенденции не обошли стороной и ювелирное искусство. Обладатели брендовой одежды не упускают возможности приобрести уникальные ювелирные украшения, выделяющие их в толпе.

Если для предыдущих поколений ювелирные изделия выполняли функцию переходящего к потомкам наследства, то модники наших дней относятся к дорогостоящим изделиям как к аксессуарам, мода на которые довольно изменчива и не терпит постоянства. В угоду покупателю гонка за обилием выпускаемых за год коллекций охватила многие ювелирные производства. И наряду с традиционными коллекциями, блистающими изумительными камнями и благородным металлом художники-дизайнеры предлагают инновационные авторские идеи, которые заинтересуют, пожалуй, самых креативных потребителей [2].

Соколова Марина Станиславовна – профессор, кандидат педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, член Союза дизайнеров России.

M. S. Sokolova – Novosibirsk State Pedagogical University.

К таким коллекциям можно отнести работы фирмы Aminimal Studio. Используя информацию из OpenStreetMap, дизайнеры из Aminimal Studio создали серию подвесок с изображениями карт городов (рис. 1). Коллекция Urban Gridded Dogtags включает более 120 карт городов из 32 стран мира. По задумке ювелиров человек, надевший эту подвеску, отдаёт дань уважения любимому городу. К тому же дизайнеры рекомендуют использовать кулон в качестве функциональной карты [3].

Такие ювелирные произведения идей, которых послужили карты городов, смотрятся немного технологично, напоминая не то микросхемы, не то набор упорядоченных геометрических элементов.

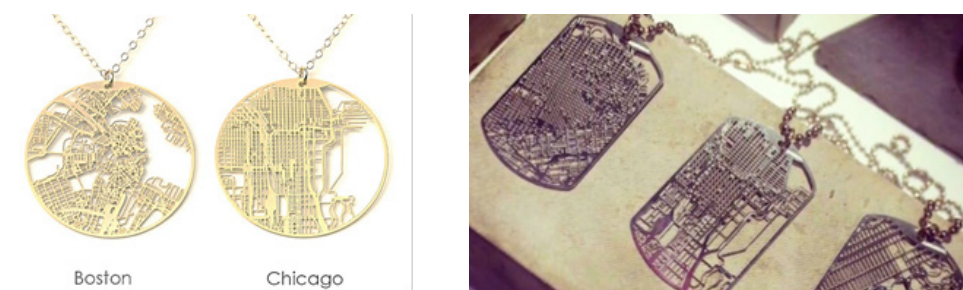


Рис. 1. Коллекция Urban Gridded Dogtags

Художники-дизайнеры из фирмы Tasarim Takarim также взяли за основу изображения, но на этот раз – это воссоздания детских рисунков, в чем-то наивных, в чем-то юмористичных.

Ювелирная компания Tasarim Takarim из Турции претворила в жизнь инновационную творческую концепцию. Она превратила детские рисунки в изящные ювелирные украшения из драгоценных металлов.

Художники-дизайнеры Ясмин Эрдин Тавукчу и Озгур Каравит сначала использовали рисунки своих детей, затем детей своих друзей, а теперь получают заказы на изготовление ювелирных изделий по рисункам детей из разных стран мира.



Рис. 2. Ювелирные украшения от студии Tasarim Takarim: в основе дизайна – детские рисунки

Еще одно из новых направлений ювелирного дизайна – миниатюрные композиции в стеклянных шарах. Художники вставляют в перстни вместо драгоценных камней стеклянные шары, заполненные различными материалами. Это могут быть семена одуванчика, создающие ощущение легкости и нежности, или урбанистический проект с шестерёнками от часов, легкое и воздушное оригами, различные зверюшки (рис. 3). Порой кажется, что у художников есть варианты дизайна на любой случай. Одни из перстней смотрятся стильно, вторые эпатажно, третьи наивно. По таким украшениям можно определить интересы его владельца. Но все они имеют место быть в современном дизайне. Ведь ювелирное украшение начинает жить, когда оно находит своего потребителя. И, похоже, у авторов этих работ есть свой потребитель.





Рис. 3. Современный ювелирный дизайн

Профессиональные ювелиры поражают своей нестандартной творческой фантазией. Их изделия выходят за рамки функциональных. Современные ювелирные изделия потеряли важное символическое значение, они приобрели креативность дизайна и мастерства. Изделие «Скелет руки» (рис. 4) надевается не только на пальцы, но и на запястье, чем производит незабываемое впечатление на окружающих. Перстень «Пловец» (рис. 5) от дизайнера Helen Noakes отражает новые идеи в дизайне, демонстрирует силуэт девушки, купающейся в бассейне. Кольцо «Burger» вызывает двойное чувство. С одной стороны, вызывает недоумение как это вообще можно носить. С другой стороны, поражает креативность автора в подходе к дизайну изделия, которое ещё и состоит из 6 отдельных частей, имитирующих различные продукты.



Рис. 4. Аксессуар «Скелет руки»



Рис. 5. Перстень «Пловец»



Рис. 6. Кольцо «Burger»

Кофе и лежащий рядом дневник всегда неплохо смотрятся вместе. Ну а если к ним добавить перьевую ручку и разместить это все на маленьком подносике. Казалось бы, такой обычный набор вещей. Но если понимать, что этот набор находится на руке, то удивлению не будет границ. Это необычное кольцо создано SouZouCreations (рис. 7). Производители уверены, что такое оригинальное кольцо предназначено для тех, кто любит созерцать жизнь и при этом записывать свои мысли [4].



Рис. 7. SouZouCreations. Кольцо

Еще одно из направлений в ювелирном дизайне эко-ювелирные украшения. Основатель марки Jewelry Green Клелия Стинчедду создала коллекцию «живых» аксессуаров. Главной особенностью таких украшений является ре-ально

растущий внутри них мох, который поливают, чтобы он оставался свежим и продолжал расти, его рост может продолжаться длительное время (рис. 8).



Рис. 8. Коллекция «живых» аксессуаров Клелии Стинчедду

Клелия Стинчедду не единственный ювелир, работающий в стиле эко-дизайна. Художница и ювелир Sarah Hood создает уникальные и единственные в своем роде украшения из органических материалов (листьев, семян, скорлупок) (рис. 9). Источником вдохновения для нее является природа и растительный мир. Ее изделия не просто уникальны, они удивительны. Их отличает элегантный дизайн и неожиданное сочетание материалов.



Рис. 9. Sarah Hood. Кольца

Однако такие драгоценности скорее не для ношения, а для созерцания и наслаждения [8].

Канадская ювелирная фирма Секрет дерева (Secret Wood) изготавливает кольца ручной работы (рис. 10). Для их создания, используют такие материалы как свежая древесина, смола и пчелиный воск. Экспериментируя с этими материалами, они создают кольца не похожие друг на друга, что означает, что

каждый несущий на своем пальце такое кольцо, обладает своим собственным, уникальным мирком.

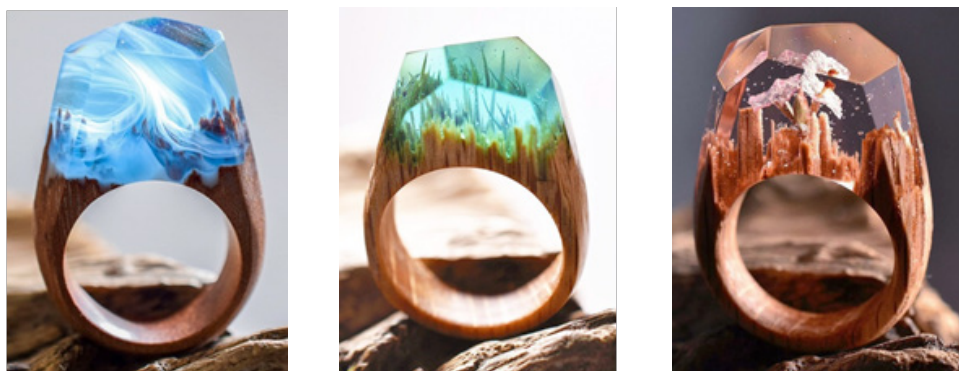


Рис. 10. Кольца Канадской ювелирной фирмы Секрет дерева (Secret Wood)

Необычные материалы и дизайн профессиональных художников-ювелиров вдохновляют учеников «Школы художественного металла Соколовых» г. Магнитогорск – Новосибирск на создание авторских ювелирных украшений (рис. 11). Современные и традиционные технологии позволяют расширить художественно-образные концепции, предлагаемые молодыми дизайнерами. Этому же способствует большая свобода, предоставляемая педагогами студентам при проектировании художественных изделий из металла [5, 6, 7].





Рис. 11. Белканова В. Комплект украшений «Песнь Сирены».
Руководители Соколова М. С., Соколов М. В.

Большое информационное поле интернета дает возможность отследить современные тенденции ювелирного искусства. Увидеть насколько меняется ювелирная мода. Это касается не только традиционных ювелирных украшений, но и современных дизайнерских находок. Новые материалы, используемые в ювелирном дизайне (живой мох, веточки растений, цветы), и новые источники вдохновения дизайнеров (карты городов, детские рисунки и пр.) позволяют расширить диапазон творческих замыслов креативных авторов, а современные технологии дают возможность воплотить их в реальные изделия, которые находят своих потребителей.

Список литературы

1. *Миниатюрные миры внутри деревянных колец* [Электронный ресурс]. – URL: <http://жбф.рф> (дата обращения: 18.10.2017).
2. *Модные тенденции современного дизайна ювелирных украшений* [Электронный ресурс]. – URL: <http://design-mania.ru/interesnoye3pg/tendencii-dizajna-ukrashenij/> (дата обращения: 17.06.2017).
3. *Музей дизайна. Ювелирные изделия* [Электронный ресурс]. – URL: <http://museum-design.ru> (дата обращения: 05.07.2017).
4. *Необычные кольца* [Электронный ресурс]. – URL: <http://photo-day.ru/neobychnye-kolca/> (дата обращения: 18.10.2017).
5. *Соколов М. В.* Активизация творческой деятельности. Проблемы создания специальной среды // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2015. – № 4 (8). – С. 99–103.
6. *Соколов М. В.* Формирование значимых для творчества качеств личности в процессе профессиональной подготовки художника // Педагогическое образование в России. – 2016. – № 3. – С. 224–228.
7. *Соколова М. С.* Влияние специальных технологий на орнамент в изделиях из металла // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2015. – № 4 (8). – С. 94–98.
8. *Эко-ювелирные украшения* [Электронный ресурс]. – URL: <https://babiki.ru/blog/raznoe-interesting/35730.html> (дата обращения: 15.10.2017).

УДК 7.012.185

ПРИНЦИПЫ И МЕХАНИЗМЫ ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ОБЪЕКТОВ ДИЗАЙНА

О. В. Панченко, О. Г. Семенов (г. Новосибирск)

В статье говорится о принципах восприятия продуктов дизайна, которые дают необходимую информацию для проектирования и проектного исследования. Качественный дизайн невозможен без целого набора практических навыков, теоретических знаний и понимания законов, по которым строится взаимодействие создаваемого объекта и пользователя. Понимание принципа, по которому люди воспринимают визуальные и физические ограничители необходимо для проектирования пространства и для создания визуальных коммуникаций.

Ключевые слова: дизайн, художественное проектирование, дизайн-средства, исследования, принцип восприятия.

PRINCIPLES AND MECHANISMS OF VISUAL PERCEPTION OF DESIGN OBJECTS

O. V. Panchenko, O. G. Semenov (Novosibirsk)

The article deals with the principles of perception of design products, which provide the necessary information for design and project research. Qualitative design is impossible without a whole set of practical skills, theoretical knowledge and understanding of the laws by which the interaction of the created object and the user is built. Understanding the principle by which people perceive visual and physical constraints is necessary for designing space and for creating visual communications.

Keywords: design; artistic design; design tools; research, the principle of perception.

Процесс исследования принципов восприятия продуктов дизайна дает необходимую информацию для проектирования – не только о том, как сделать так, чтобы было красиво, но и о том, как сделать так, чтобы создаваемые формы и образы воспринимались зрителем или пользователем определённым образом ещё на подсознательном уровне. Это способствует созданию умного ди-

Панченко Ольга Владимировна – доцент кафедры дизайна, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, член Союза дизайнеров России, член International Union of teachers-artists.

O. V. Panchenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

Семенов Олег Германович – доцент кафедры дизайна, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, член Союза дизайнеров России, член творческого Союза художников России.

O. G. Semenov – Novosibirsk State Pedagogical University.

зайна, когда наличие каждого элемента, каждой линии чем-либо обосновано. Дизайн-проектирование невозможно без понимания психологии восприятия.

Исследования показывают, что эстетически привлекательные изделия кажутся удобнее и проще в использовании, чем предметы вызывающие визуальную дисгармонию. Внешний вид продукта влияет на отношение к нему потребителя. Гармонично спроектированные товары имеют свойство вызывать положительное отношение к ним. Они делают своих потребителей толерантными к проблемам, которые могут возникнуть при их использовании. Красивые вещи реже подлежат утилизации, несмотря на потерю их актуальности со временем. Поэтому при проектировании дизайнеры должны учитывать эффект влияния эстетичности предмета на его восприятие пользователем.

Понимание принципа, по которому люди воспринимают визуальные и физические ограничители необходимо как для проектирования пространства, так и для проектирования визуальных коммуникаций. Если с физическими ограничителями, такими как шлагбаум, лежащий полицейский или другими устройствами, устанавливающими границы диапазона возможных действий, современный пользователь хорошо знаком. То психологические ограничители, которые не создают физической преграды, требуют более тщательного исследования. Их изображают, используя ассоциативные принципы восприятия человеком окружающего мира. Например, условные изображения молнии, черепа или знака радиации являются для нас психологическими ограничителями немного по разным причинам. При виде таких объектов, как молния, которые имеют острые углы, у человека активизируется миндалина мозжечка, отвечающая за эмоции, в том числе и за страх. Вид заостренных объектов сильнее активизируют области мозга, связанные с ассоциативной обработкой информации. Изображение черепа мы воспринимаем как опасность, благодаря сложившимся стандартным стереотипам (рис. 1) [4, 5].

На подсознательном и эмоциональном уровнях оно вызывает ассоциацию со смертью. Универсальные тематические модели и формы, возникшие в результате естественных предубеждений, работают в данном случае как архетипы. Обозначение радиации – это условное изображение, которое имеет слабое отношение к понятию и визуально никак не связано с данным определением, его просто необходимо запомнить. Размещая информацию о каких-либо ограничениях, дизайнер должен понимать, по какому принципу она будет усваиваться.



Рис. 1. Изображение черепа и молнии – опасность.

Для лучшего распознавания и вспоминания объектов и средств управления дизайнеры часто применяют язык символов, условных обозначений, схем и пиктограмм. Графические представления снижают информационную нагрузку, экономят место, и делают значки и элементы управления понятными во всех культурах, на всех языках. Некоторые знаки мы воспринимаем по принципу подобия, когда они визуальны аналогичны действиям или объектам. Например, дорожные знаки «падающие камни» и «поворот на право». Другой вид графического представления мы распознаем по принципу примеров, когда мы видим изображения вещей, которые служат примером или ассоциацией с действием. Стилизованное изображение самолета обозначает место нахождения аэропорта, а значок с вилкой и ножом указывает на заведение общественного питания. Более высокий уровень абстрактного мышления нужен нам для восприятия символов, которые изображают действия, объекты или идеи. Например, «ви-сячий замок» совсем не похож на механизм, блокирующий дверь автомобиля, а гендерные символы отличаются от изображений мужчины и женщины (рис. 2).

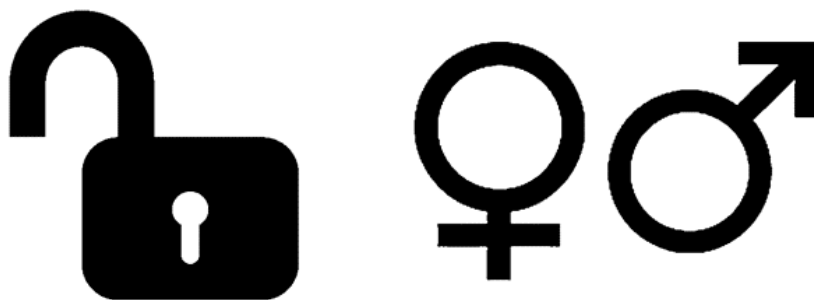


Рис. 2. Символы, изображающие действия и объекты

Хотелось бы рассмотреть еще один вид визуального посыла – это условные изображения. Они, как правило, не связаны с действием или объектом. Мы распознаем их потому, что они находятся в нашей памяти. К таким символам относится известный всем значок, обозначающий процесс «сортировки» или

знак «транспортировка жидкости». Выполняя работу по созданию подобных знаков, необходимо обращать внимание не только на эстетическую сторону изображения. Помимо того, что знак должен быть легко узнаваемым, лаконичным по графике и иметь однозначное трактование своего смысла, нужно понимать по какому принципу восприятия люди будут его распознавать. Одной из форм информационного дизайна является современная инфографика – изображение, передающее смысл, данные, информацию с помощью графики, а не текста. Визуальный способ подачи информации, данных и показателей, целью которого является быстро и чётко преподнести сложную информацию. Это возможность не только организовать большие объёмы информации, но и более наглядно показать соотношение предметов и фактов во времени и пространстве, продемонстрировать тенденции изменений. Качественная визуализация данных нужна во многих сферах насыщенной информационными потоками среды. Задача дизайнера сделать сложное – простым, а абстрактное – конкретным, доступной для понимания каждому человеку. Главное выбирать метод представления данных, исходя из задачи, создавать емкие по смыслу и привлекательные с эстетической точки зрения иллюстрации (рис. 3).

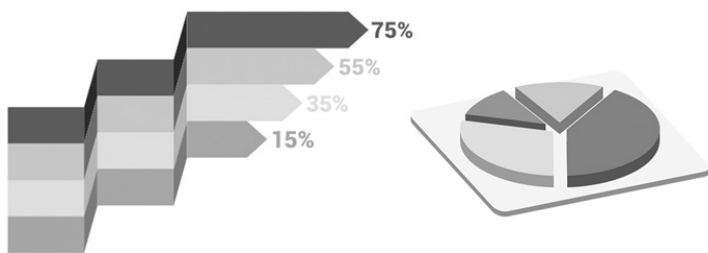


Рис. 3. Визуализация данных

Современные графические дизайнеры в своих работах часто используют абстрактные формы, которые могут быть простыми и сложными по своей пластике, иметь компактный или активный силуэт, могут быть наполнены различными типами фактур. Используя подобное средство графического языка, необходимо учитывать принцип восприятия неоднозначных форм [1, 2, 3]. Людям свойственно в любой абстрактной форме распознавать понятные изобразительные элементы. Мы обращаем внимание на облако, если оно похоже на зайчика, узоры инея на стекле кажутся нам сказочными лесами, а на карте Италии мы видим сапог (рис. 4).



Рис. 4. Понятные изобразительные элементы в абстрактной форме

Это говорит о том, что люди стремятся интерпретировать неоднозначные образы как простые, завершенные и понятные, а не сложные и незаконченные. Стремление воспринимать и вспоминать образы в упрощенном виде, показывает, что человек использует когнитивные ресурсы для перевода или перекодирования образов в более простые формы. Поэтому, если образы проще изначально, когнитивных ресурсов требуется меньше. Простые образы легче воспринимать и запоминать. По возможности, нужно уменьшать количество сложных элементов в дизайне. И обязательно проверять, не спрятались ли в сложных абстрактных формах или текстурах простые изобразительные образы, противоречащие смыслу вашего информационного посыла.

Сложно быть экспертом во всех областях жизнедеятельности человека, но качественный дизайн невозможен без целого набора практических навыков, теоретических знаний и понимания законов психологии, по которым строится взаимодействие создаваемого объекта и пользователя.

Список литературы

1. *Архипов А. Е., Еськов В. Д.* Системный дизайн: дискурсивно-эволюционный аспект формирования // *European social science journal*. – 2013. – № 2 (30). – С. 258–262.
2. *Еськов В. Д.* Роль и место этнографических исследований в процессе дизайн-деятельности // *Графический дизайн: история и тенденции современного развития: материалы международной научно-практической конференции*. – СПб.: Из-во СПбГУПТД, 2016. – С. 119–121.
3. *Ковалева О. М.* Принципы проектной деятельности // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна*. – 2016. – № 1. – С. 93–98.
4. *Лидвелл У., Холден К., Батлер Д.* Универсальные принципы дизайна.: пер. с англ. – СПб.: Питер, 2014. – 272 с.
5. *Тузмлоу Э.* Графический дизайн. Фирменный стиль, новейшие технологии и креативные идеи. – М.: Астрель, 2006. – 290 с.

УДК 7.017.4

НАУЧНАЯ СИСТЕМАТИКА ЦВЕТА: ОТ ЦВЕТОВОГО КРУГА ДО ЦВЕТОВОГО ШАРА

Т. Н. Тропина (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются научные теории И. Ньютона и И. В. Гёте и практические изыскания Ф. О. Рунге в области цветоведения, положившие начало современным подходам к проблемам систематики цвета.

Ключевые слова: систематика цвета, цветовой круг, цветовой шар.

SCIENTIFIC SYSTEMATIZATION OF COLORS: FROM THE COLOR WHEEL TO COLOR THE WORLD

T. N. Tropina (Novosibirsk)

This article discusses scientific theories and Newton and Goethe I.V. and practical research in the field of Runge F.O. chromatics, ushered modern approaches to problems of taxonomy in color.

Keywords: systematics of color, color wheel, color ball.

«Невозможно достигнуть чистого познания того,
чем обладаешь, пока не знаком с тем,
чем владели до нас другие».

И. В. Гёте

С давних времен ученые стремились объяснить природу цвета, выдвигая самые неправдоподобные теории этого загадочного феномена.

В XVII веке заканчивается донаучный период в истории развития учения о цвете. Подлинный переворот в науке о цвете произошел в 1666 году, когда английский математик и астроном Исаак Ньютон (1642–1726), пропустив солнечный луч через стеклянную трехгранную призму, открыл разложение (дисперсию) белого света на спектр.

Хотя еще до Ньютона было замечено, что природные кристаллы обладают свойством разлагать свет на цвета. Исследования дисперсии света до Ньютона были выполнены английским астрономом и математиком Томасом Харриотом (1560–1621), чешским ученым Йоханнесом Марци (1595–1667). Марци дал объяснение появления радуги, окрашенности тонких пленок и определил, что каждому цвету соответствует свой угол преломления. Но эти природные на-

Тропина Татьяна Николаевна – доцент, кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

T. N. Tropina – Novosibirsk State Pedagogical University.

блюдения не подтверждались научными экспериментами и объяснялись представлениями, господствовавшими в науке со времен Аристотеля. Также как Аристотель, они считали, что цвета появляются в результате смешения света с темнотой, так как они видели, что радужная полоска возникает на границе перехода от тени к свету [3, с. 6].

Ньютон не только открыл дисперсию света, но и выполнил ряд оптических экспериментов с призмами для подтверждения своих выводов. Результаты исследований Ньютон представил в Лондонском королевском обществе в 1672 году в докладе «Новая теория света и цветов». Сочинение «Теория света и цветов» было опубликовано лишь в 1704 году в труде «Оптика». Научная значимость открытия Ньютона состояла в том, что цветовые лучи можно было измерить с помощью длины волны, обозначенной греческой буквой λ , то есть охарактеризовать их численно. По словам С. И. Вавилова «Ньютону удалось вывести учение о цвете из неопределенности и путаницы субъективных впечатлений на прямую и прочную математическую дорогу» [1, с. 20].

Цвета в спектре располагаются в определенном порядке, при этом каждый цвет постепенно и незаметно переходит в другой цвет. Здесь возникает закономерный вопрос, почему Ньютон выделил именно 7 спектральных цветов, а не 10 или 12? Проведя аналогию с музыкальным рядом, он составил цветовой ряд, привязав его к семи нотам октавы: до – красный, ре – оранжевый, ми – желтый, фа – зеленый, соль – голубой, ля – синий, си – фиолетовый.

Впервые Ньютон разделяет науку о цвете на две составляющие: объективную (физическую) и субъективную, связанную со зрительным восприятием. Проведя аналогию между звуком и цветом, Ньютон считал, что колебательные движения воздуха, действуя на ухо, вызывают ощущение звука, так и действие света на глаз производит ощущение цвета [3, с.11]. Ньютон предположил, что свет состоит из мельчайших частиц (по латыни «корпускул»), которые попав в глаз, вызывают ощущение цвета. Каждый цвет имеет свои корпускулы. Хотя Ньютон предполагал и волновую природу световых волн, но склонялся больше к корпускулярной теории.

Художники и ученые всегда пытались привести все многообразие цветов к какой-либо системе, определить главные цвета и производные. Удобной и наглядной системой оказался цветовой круг, впервые сконструированный И. Ньютоном. Рассматривая спектр, Ньютон заметил, что «концы» радуги замыкаются близкими по субъективному впечатлению красным и фиолетовым цветами и предложил «закруглить» радугу в круг.

Круг Ньютона первоначально состоял из семи цветов, причем деление круга на части было не равномерным, а пропорциональным линейной схеме преломления цветов и расположения их в спектре. Дополнив цветовой круг пурпурным цветом, Ньютон получил 8-ми частный круг. В центр круга был помещен белый цвет, что символически означало, что сумма всех цветов в слабом смешении дает белый свет. Создав цветовой круг, Ньютон заметил, что при смешивании двух противоположных цветов получается нейтральный (ахроматический) цвет. На основе построенного цветового круга напрашивался вывод, что любой цвет можно получить смешением всего трех цветов – красного, зе-

леного и синего. Но понадобилось более ста лет после смерти Ньютона, чтобы окончательно был решен вопрос о трехцветной природе человеческого зрения.

Таким образом, научные открытия в области физики цвета позволили управлять процессами возникновения цвета и использовать эти знания на практике.

Альтернативная теория цвета была предложена Иоганном Вольфгангом Гёте (1749–1839). Почти через 140 лет после открытий И. Ньютона в 1810 году вышел его труд «Учение о цвете». Он работал над ним около 20 лет, практически до конца жизни и ценил его больше, чем свое поэтическое творчество. Но современниками Гёте его концепция цвета была принята неодобрительно, ее считали слишком субъективной и мало применимой для практики.

В нашей стране огромный, состоящий почти из полутора тысяч страниц, труд Гёте никогда не был полностью опубликован. Русские физики упорно игнорировали «Учение о цвете», однако позже теорию Гёте горячо поддерживали философ П. Флоренский и академик В. Вернадский.

Гёте рассматривает все цветовые явления с позиций воздействия цвета на человека, «различая воздействие цвета на организм человека (физиологическое воздействие) и воздействие на внутренний мир (психологическое воздействие)» [7, с. 8]. В настоящее время «Учение о цвете» в части, касающейся психологического воздействия цвета на человека, не потеряло своей актуальности.

Гёте был ярким противником теории Ньютона, недаром вторую часть своего труда он озаглавил как «Разоблачение теории Ньютона» [6, с.152]. Решив повторить некоторые опыты Ньютона, сделал это наспех: «наскоро» посмотрел сквозь призму на белую стену, ожидая увидеть цветные полосы. Но стена, все же, виделась белой, и Гёте сделал вывод, что Ньютоново учение ложно [5, с. 109]. А цветные полосы он увидел на границе светлого и темно-го. Цвета, по мнению Гёте, появляются на противопоставлении света и тьмы [5].

Здесь взгляды Гёте близки к позициям древнегреческих философов Аристотеля, Платона и неоплатоников. Первичными цветами он считал желтый и синий, как продолжение оппозиции света и тьмы. Красный цвет был усилением желтого цвета, а фиолетовый – усилением синего. Свои выводы Гёте делал, наблюдая за природными явлениями, так, например, он замечал, что в пасмурную погоду цвет заходящего солнца становился красным. Зеленый цвет получался от простого смешения синего и желтого, красный при смешении с синим, дает пурпурный цвет.

Гёте считал, что математический подход в учении о цвете ведет к заблуждению. Будучи наблюдательным и разносторонним исследователем, а он занимался ботаникой, минералогией, палеонтологией, эстетикой, философией, Гёте обращал внимание на различные зрительные эффекты. «Как-то, – рассказывает он, – я находился под вечер в кузнице как раз в то время, когда раскаленная масса подводилась под молот. Я пристально посмотрел на нее, обернулся и случайно взглянул на открытый угольный сарай. Огромный пурпуровый образ предстал моим глазам... » (44 – здесь и далее указаны номера фрагментов) [2, с. 30].

В другой раз, будучи в одном из своих путешествий, поэт под вечер вернулся в гостиницу, и в комнату к нему вошла рослая девушка с ослепительно белым лицом, черными волосами и в ярко-красном корсаже. «Я пристально посмотрел на нее, стоявшую в полусумраке на некотором расстоянии от меня, – говорит Гете. – После того, как она оттуда ушла, я увидел на противоположной от меня стене черное лицо, окруженное светлым сиянием, одежда же вполне ясной фигуры казалась мне прекрасного зеленого цвета морской волны» (52).

Собирая случайные впечатления, Гёте проводил и специальные опыты. «Зимним вечером поставим с внутренней стороны окна белую бумажную ставню; сделаем в ней отверстие, через которое, например, можно видеть снег на соседней крыше; предположим, что на дворе еще сумерки и в комнату принесли свечу. Снег покажется через отверстие совершенно синим, именно потому, что бумага ставни окрасилась благодаря свече в желтый цвет» [5, с.112].

Опираясь на опыты с цветными стеклами, Гёте попытался выяснить, какое психологическое состояние вызывает восприятие того или иного цвета. Гёте писал, что «цвет оказывает известное действие на чувство зрения, ... а через него и на душу» (758), «цвет вообще вызывает в людях большую радость» (759), «особые душевные настроения» (762). Гёте считал, что цвет надо рассматривать комплексно: в символическом, мифологическом и эмоционально-психологическом аспектах.

Рассмотрим более подробно психологическую характеристику цветов данную Гёте. Он подразделяет цвета на: «положительные» – желтый, красно-желтый (оранжевый), желто-красный и «отрицательные» – синий, красно-синий, сине-красный. Цвета положительной стороны «вызывают бодрое, живое, активное настроение» (764). Цвета отрицательной стороны «вызывают беспокойное, вялое и тоскливое настроение» (777).

Желтый цвет вызывает благодушное настроение. «Радует глаз, расширяет сердце, светло становится на душе; словно непосредственно повеяло на нас теплотой» (769). Чисто желтый – «приятен и радует нас», но он крайне чувствителен к загрязнению и «цвет серы, выпадающий в зеленый, заключает в себе что-то неприятное» (770). Так же Гёте отмечает «чувствительность» некоторых оттенков желтого цвета к «неблагородным поверхностям», он отмечает как «прекрасное впечатление огня и золота» превращается «в цвет позора, отвращения и неудовольствия» (771).

Синий цвет «оказывает на глаз удивительное и почти невыразимое действие» (779). «Синее стекло рисует предметы в печальном свете» (784), если к синему слегка примешивается положительная сторона, то, «бирюзовый цвет является, напротив, приятным цветом» (785). Фиолетовый цвет вызывает беспокойство, а его сиреневый оттенок кажется безрадостным (789).

Рассматривая психологическое воздействие цвета, Гёте пишет только о чистых цветах, не затрагивая более тонких их оттенков, не связывая цвета с формой или предметом, не учитывая особенности воспринимающего их человека, вне контекста восприятия.

Гете затрагивает особенности цветовых предпочтений в одежде и связывает их с особенностями национальной культуры, уровнем образования конкрет-

ного человека и группы людей, с индивидуальными и возрастными различиями. «Некультурные» народы, дети проявляют большую склонность к яркому и пестрому (835). У образованных людей, наоборот, замечается отвращение к цветам. Женщины ходят почти исключительно в белом, мужчины – в черном (841).

Народы южной Европы предпочитают одежду очень живых цветов, а «особенно женщины, со своими яркими корсажами и лентами всегда находятся в гармонии с ландшафтом» (836). По характеру цвета одежды судят о характере человека (839). По мнению Гёте, живые нации, как например, французы, любят цвета активной стороны, умеренные нации, как англичане и немцы – соломенно- или кожевенно-желтый цвет в сочетании с темно-синим. Нации, подчеркивающие свое достоинство, как итальянцы и испанцы, предпочитают багряный цвет своих плащей (838). (В предыдущем абзаце Гёте уточняет, какие именно оттенки красного цвета являются излюбленными у каждой нации: «французы держатся активной стороны, как показывает французский багрец, отливающий желтым цветом, итальянцы же остаются на пассивной стороне, так что их багрец дает предчувствовать синий цвет»). Молодые женщины предпочитают розовый и бирюзовый, при этом блондинки имеют склонность к фиолетовому и светло-желтому, брюнетки – к синему и желто-красному. Старики придерживаются фиолетового и темно-зеленого (840).

На основе физиологического принципа Гёте построил 6-ти цветный круг на основе трех цветов: красного, синего и желтого. В этой системе цвета содержится три пары контрастных цветов: красный-зеленый, синий-оранжевый, желтый-фиолетовый. Круг Гёте основан на явлении цветового контраста: противоположные цвета порождены глазом человека. После фиксации, например, красного цвета возникает ощущение зеленого. Таким образом наблюдения Гёте положили начало физиологии цветного зрения.

В 1810 году вышла книга Филиппа Отто Рунге (1777-1810) ««Шар цветов или конструкция связей между всеми взаимными смешениями красок и их полного сродства». Теоретический трактат Рунге «Шар цветов, ...», в котором был подведен итог экспериментам и размышлениям об искусстве, вышел уже после смерти автора, был высоко оценен Гёте.

Рунге был младшим современником Гёте, был с ним знаком и разделял его взгляды на проблемы цвета. К исследованию цвета Рунге подошел как живописец-практик. Он изучал закономерности смешения цветов в красочных смесях и попытался привести все их многообразие в систему. Как живописец он понимал, что цветовой круг не содержит всевозможные оттенки цвета и предложил схему расположения цветов в виде шара. Схема цветов походила на модель земного шара, где «полюсами» были белый (северный) и черный (южный) цвета, а на экваторе расположился цветовой круг из 12 цветов.

Цветовой круг Рунге составил на основе смешения трех чистых красок – желтой, синей, красной и их производных (оранжевой, зеленой, фиолетовой). На меридианах расположились цвета, полученные от смешения с белым и черным цветами. Также Рунге представил схему шара в разрезе, где расположились все замутненные цвета – поперечные ряды смешений с серыми цветами

ахроматической оси. В центре шара все разнообразие цветов сливается в одну серую точку.

Рунге как художника интересовал вопрос использования малонасыщенных цветов (с примесью серого) в цветовой перспективе. Предложенная Рунге пространственная модель цветов в дальнейшем была усовершенствована, претерпела ряд изменений, но сам принцип размещения цветов в трехмерной системе был признан правильным [7, с.11]. Как отмечал известный советский психолог и физиолог С. В. Кравков: «В этой пространственной модели Рунге уже находят себе место вариации цветов по всем их трем основным характеристикам: и по цветовому тону (различное место «по широте»), и по светлоте (различный уровень на бело-черной оси), и по насыщенности (различная удаленность от черно-белой оси). Нельзя не признать цветовой шар Рунге, рационально построенным и с современной точки зрения» [4, с.13-14].

Таким образом, шар Ф.О. Рунге послужил прообразом создания других трехмерных моделей: двойного конуса Ф.В. Оствальда, спиралевидной фигуры А. Манселла.

Список литературы

1. *Вавилов С. И.* Глаз и Солнце. О «теплом» и «холодном» свете. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. – 160 с.
2. *Гёте И. В.* Учение о цвете. Теория познания: пер с нем. – 2-е изд. – М.: ЛИБ-РОКОМ, 2011. – 200 с. (Указаны номера фрагментов)
3. *Зернов В. А.* Цветоведение. – М.: Книга, 1872. – 239 с.
4. *Кравков С. В.* Цветовое зрение. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1951. – 189 с.
5. *Мороз О.* Ньютон и Гёте // Наука и жизнь. – 1977. – № 4. – С. 105–114.
6. *Стефанов С.* Термины по цвету и не только. – М.: Репроцентр М, 2003. – 240 с.
7. *Цойгнер Г.* Учение о цвете. – М.: Издательство литературы по строительству, 1971. – 159 с.

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ УРАЛЬСКОЙ ЮВЕЛИРНОЙ ШКОЛЫ

О. С. Курле (г. Магнитогорск)

Н. С. Жданова – научный руководитель (г. Магнитогорск)

В работе дана история возникновения Уральской ювелирной школы и проанализированы особенности ее становления. Особое внимание уделено искусству мастеров Екатеринбургской фабрики и более раннего периода, упомянуты имена людей, давших начало развитию ювелирного искусства.

Ключевые слова: Екатеринбургская фабрика, особенности становления школы, огранка камней, ювелирное дело, ювелирные школы, Уральские самоцветы.

PECULIARITIES OF FORMATION OF THE URAL JEWELRY SCHOOL

O. S. Courley (Magnitogorsk)

N. S. Zhdanova – supervisor (Magnitogorsk)

The work gives the history of the Ural Jewelry School and analyzes the peculiarities of its formation. Particular attention is paid to the art of the masters of the Yekaterinburg factory and an earlier period, the names of people who initiated the development of jewelry art are mentioned.

Keywords: Ekaterinburg factory, features of school formation, facet cutting, jewelry business, jewelry schools, Ural gems.

Изучение истории того или иного явления или процесса не является самоцелью. Если понять причины или условия, при которых зародилось и успешно развивалось, то или иное явление, то становится возможным проанализировать современного состояния дел, а может быть выстроить и объективный прогноз. Это утверждение в полной мере относится и к истории появления и развития ювелирного искусства, которая уходит в глубину тысячелетий. Как и любое искусство, оно имело взлеты и падения, часть информации при этом восстанавливалась, а часть так и оставалась утраченной. Ювелирное искусство

Курле Ольга Сергеевна – магистрант Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

O. S. Courley – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Жданова Надежда Сергеевна – научный руководитель – кандидат педагогических наук, профессор кафедры дизайна, Институт строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, член Союза дизайнеров России.

N. S. Zhdanova – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

России собралось в себе не только веяния древних эпох, но и самобытность культур Запада и Востока, традиционно влияющих на нашу культуру в целом [6, 7].

Большую роль в становлении общероссийской ювелирной промышленности сыграл Уральский регион, который стал основной сырьевой базой. Драгоценные и полудрагоценные камни, добытые в XVII–XIX веках в месторождениях близ Екатеринбурга и на территории всего Урала стекались в закрома гранильной фабрики, которая изначально представляла мощнейшее предприятие по переработке самоцветов. Следует отметить, что Урал не постигла судьба других месторождений камней, из которых просто вывозились камни в столицы для их обработки. Екатеринбургская фабрика сразу организовывалась как центр ювелирного искусства с основой на местную добычу и местных мастеров. Это была первая особенность уральской ювелирной школы. Искусство гранильщиков подкреплялось памятным фольклором, легендами, сказами Урала.

Вид обработки камня такой как обточка давно был известен уральцам и были широко распространены в XVI–XVII вв. Европейскую огранку и ее принципы стали использовать в России лишь в XVIII веке [5]. Кабошон – округлая форма, придаваемая драгоценным или полудрагоценным камням при шлифовке с одной или с двух сторон; камень такой формы [8].

Из первой особенности уральской ювелирной школы вытекала вторая – подготовка собственных мастеров высочайшего класса. Конечно за два столетия руководство ни один раз приглашало иностранцев, и они многому научили русских, но опыт всегда был переработан в новое качество и это самое главное, поэтому в этой статье мы уделим больше внимания именно деятельности мастеров ювелирного искусства.

Сведения о ювелирах, живших в городе в 1730-е 1750- гг. имеют отрывочный характер. С уверенностью можно сказать лишь о том, что эти люди были пришлыми. С 1735 г. в Екатеринбурге находился ссыльный серебряник Семен Дмитриевич Дорогов. Семен Дмитриевич был мастером практикующимся, это подтверждает тот факт, что в 1742 г., у него, во время расследования по поиску серебряных монет, обнаружили кусок серебра. Именно Дорогов С. Д., проведя экспертизу, помог признать золото благородным металлом. До него же, руду которую нашел Л. Пигалев ни один человек не способен был определить ценность камня и его вкраплений.

Для местного ювелирного искусства большое значение имело начало промышленной добычи золота 1748 г. В 1754 г. Было основано первое в России учреждение, ведавшее золотодобычей – Горная экспедиция Екатеринбургских золотосодержащих рудников, в ведении которой находились Уктусский, Березовский, Пышминский и Становский золотопромывальные заводы и рудники. Долгое время добыча благородного металла, контроль и реализация принадлежала государству. Оно же предусматривало достаточно серьезные наказания за подпольную добычу и плавку не только золота, но и серебра.

Стимулом стало расширение работ по поиску и добыче драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней. В 1746 году А. Ф. Томилов как президент Берг-коллегии распорядился организовать в городе предприятие по механи-

ческой обработке камня. В мастерскую, основанную в 1748 году, к двум уже имеющимся станкам, добавились три новых. Что и послужило началом камнерезной фабрики, в последующем и будущей гранильной.

В будущем стали организовываться целые экспедиции изыскания цветных камней, далее организовалось целое учреждение, которое возглавил генерал – майор Я. И. фон Данненберг. Шведский ученый И. П. Фальк посетивший город в 1772 г, отметил, что 48 екатеринбургских шлифовальщиков «выделывали из яшмы, агата, мрамора, горного хрусталя, опала, малахита, сердолика, аметиста привозных с Урала и Сибири разную посуду, перчатки, пуговицы, серьги и другие уборы». Множество мастеров занималось своим делом дома, в частном порядке.

Число ювелиров стало расти в связи с увеличением добычи сырья. Стали появляться корпоративные организации ремесленников. Ориентировочно этот период относится к 1750–1760 гг. К концу 1770 года ювелиров начали приписывать, к так называемым, цеховым, хотя по факту цеха в то время не имели почти никакой роли в общем объеме производства. Ремесленная управа была организована только к 1790 году, но отдельные цеха стали создаваться еще позже.

Историк Сибири П. А. Словцов в 1809 году после наблюдений за деятельностью екатеринбургских ювелиров насчитал их не менее 20 только золотых дел мастеров. Он отметил, что они занимаются не только частным гранением, резьбой и табакерками, но и изготавливают кольцо, медальоны, серьги. Так же он отмечал что от профессионализма их рук не ушла, и такая техника как филигрань.

Иерархия существовала везде, в том числе и в ювелирном искусстве, можно было выделить мастеров (лучшего, среднего и последнего мастерства), подмастерьев и учеников. Возраст учеников составлял ориентировочно 10–15 лет. Как правило заключался договор между родителями мальчика и мастером, в котором прописывались такие пункты как: срок обучения, плата. Сроки обучения варьировались от года до шести лет. В период обучения ученики проживали в доме мастера, и подчинялись ему беспрекословно. В случае неповиновения не был исключен вариант и телесного наказания.

После того, как ученики заканчивали свое обучение, большая часть оставалась и переходила в категорию подмастерьев. Подмастерья чаще всего подписывали контракты на 1-2 года с мастером, реже на 3-4. Оценивали работы подмастерьев по окончании учебы по своеобразной дипломной работе, в виде которой они предоставляли готовое изделие, таким образом, доказывая свою профессиональную пригодность. В различных источниках указана разная информация по поводу изделий, но чаще всего встречаются: перстни с аметистовыми вставками, золотые и серебряные серьги, ожерелья и т. д. Выполненную работу оценивали мастера, проводя некую экспертизу, таким образом, по качеству выполненной работы они определяли квалификацию и давали рекомендации для зачисления в полноправные мастера. После оценки выдавались свидетельства, на право производить изделия, заверял это свидетельство пробирной мастер.

Основная масса мастеров предпочитала работать нелегально, это было связано с взносами, для работы в цеху необходимо было платить не только в казну управы, но и вносить ежегодный взнос, который составлял для лучшего мастера – 10 рублей, среднего – 7, низшего – 5. С нелегалами особого желания бороться не было, да и пробирной мастер жил в Перми и контролировать всего не имел возможности. С 1795–1812г. Бессменным цеховым старшиной был мастер последнего ремесла Прокопий Ломтев, однако все дела вел старшинский товарищ мастер лучшего ремесла Клементий Романов. В скором времени Ломтев и Романов были отстранены от работы, за нарушение в делопроизводстве и обязаны были возместить весьма значительный ущерб [4].

В 1806 году был опубликован проект Горного положения и мер, принятых органами надзора, после чего началось массовое фиксирование ювелиров в цеховые. Выявить нелегалов можно было единственным способом – провести ревизию и пробировать изделия. Этим и занялся пермский пробирер Н. Казанцев. После выхода проекта и ревизии большинство ювелиров осознало, что лучше записаться в цех и платить пошлины, нежели совсем лишиться средств производства [2].

Если брать данные цеховых, то к концу 1810 г. В Екатеринбургской ремесленной управе золотых и серебряных дел числилось всего 4 мастера, 4 подмастерья и 2 ученика, итого 10 человек, но в 1811 г. Количество мастеров возросло до 24, подмастерьев до 13 и учеников до 3, итого 40 человек. Пиком же сотрудников ювелирного цеха стал 1819 г. К этому времени в цеху работало уже 45 человек: 27 мастеров, 3 подмастерья, 15 учеников.

В конце 1820 годов число записавшихся в цех ювелиров колебалось от 37–42 человек, но плюсом к этому числу добавлялись иногородние мастера, число которых не фиксировали, но дозволения до производственного ремесла выписывали [1]. Из-за войны в 1812–1813 гг. некоторым мастерам пришлось покинуть Екатеринбург, это были м. Григорьев, М. Шлеймович (из Каменец – Подольской губернии), сейчас это территория Украины, С. Куфер (из Могилевской губернии), ныне город Могилев. Сравнивая с Петербургом, цех золотых и серебряных дел мастеров уже в 1793 г. Насчитывал 74 человека, из которых было 44 мастера, 16 подмастерьев, 14 учеников. Так же присутствовали ювелиры – иностранцы, их насчитывалось 139 человек [9]. Что касается Урала, количество ювелиров было конечно меньше, например, в Кунгуре в 1803 г. Проживало всего 9 мастеров, в Чердыни – 3, в Перми – 2, на Верхотурье – 2.

Цеховая управа в Екатеринбурге долгое время располагалась в частном доме, арендованном у Прасковьи Пономаревой. В 1810 году Городская управа предоставила ювелирам флигель с незатейливой обстановкой, в виде нескольких запираемых шкафов, лавок, весов с разновесами и особый значок на жести, с эмблемой цеха. Не смотря на это производство ювелирных изделий продолжилось. Лучшими мастерами – ювелирами того времени были: К. И. Романов (цеховой с 1795 г.), Е. П. Алемазов, А. Н. Воронов, У. М. Алексеев, Л. Ф. Серебренников (все с 1811 г.), В. Н. Воронов, Н. Е. Ордин, К. Елизарьев (все с 1819 г.). Наиболее отличившимся мастером – ювелиром был Е. П. Алемазов, впервые его фамилия засветилась в 1802г. При поступлении в цеховые старые мастера

говорили: «Василия Алемазова мы не признаем нужным свидетельствовать, поскольку он лучшего галантерейного мелкого ремесла мастер» [3].

Таким образом, существование уральской ювелирной школы как мощнейшее производство ювелирных изделий оказалось достаточно долгим и продуктивным во многом благодаря качественному воспроизводству профессиональных кадров – мастеров, способных учиться, самостоятельно двигаться и передавать накопленные знания следующим поколениям.

Список литературы

1. «384 Люди и вещи С. А. Белобородов Ювелирное искусство в Екатеринбурге в период его расцвета. (конец XVIII – первая треть XIX вв.) [Электронный ресурс]. – URL: <http://doc.knigi-x.ru/22raznoe/50922-1-384-lyudi-veschi-beloborodov-yuvelirnoe-iskusstvo-ekaterinburge-period-ego-rascveta-konec-xviii-pervaya-tr.php> (дата обращения: 8.10.2017).
2. Будрина Л. А. Стилевая эволюция камнерезного и ювелирного искусства России второй половины XIX – начала XX века. В тени имени Фаберже: камнерезное и ювелирное творчество А. К. Денисова-Уральского [Электронный ресурс]. – URL: <http://cheloveknauka.com/stilevaya-evolyutsiya-kamnerezno-go-i-yuvelirnogo-iskusstva-rossii-vtoroy-poloviny-19-nachala-20-veka-v-teni-imeni-faberzh#ixzz4xERgbS9n> (дата обращения: 18.10.2017).
3. Гончаров Ю. А. Из истории художественной обработки серебра на Урале в XVIII – первой половине XIX века. – Пермь, 1992. – 169 с.
4. Зайцев Г. Б. Художественная жизнь Екатеринбурга в конце XIX – начале XX в. [Электронный ресурс]. – URL: <http://mirznanii.com/a/134130/khudozhestvennaya-zhizn-ekaterinburga-v-kontse-xix-nachale-xx-v> (дата обращения: 11.10.2017).
5. История Уральского ювелирного и камнерезного дела – историческая справка [Электронный ресурс]. – URL: <http://juvelirum.ru/tehniki-obrabotki-yuvelirnyh-izdelij/istoriya-uralskogo-yuvelirnogo-i-kamnerezno-go-dela-istoricheskaya-spravka/> (дата обращения: 18.10.2017).
6. Соколова М. С., Соколов М. В. Орнамент и металлическое кружево русских мастеров: монография. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – 146 с.
7. Соколова М. С. Орнамент в художественных изделиях из металла // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна: межвузовский сборник научных трудов, посвященный 15-летию кафедры дизайна МаГУ. – Москва; Магнитогорск, 2008. – С. 30–43.
8. Толковый словарь Ефремовой [Электронный ресурс]. – URL: <https://gufo.me/dict/efremova?letter=к> (дата обращения: 18.10.2017).
9. Фелькерзам А. Е. Некоторые сведения о Санкт-Петербургских золотых и серебряных дел мастерах за сто лет (1714–1814 гг.) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.jewellerynews.ru/pages/article8-618.html> (дата обращения: 8.10.2017).

УДК 739.2

СТАНОВЛЕНИЕ ШКОЛЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ XIX–XX ВЕКОВ НА КАСЛИНСКОМ ЗАВОДЕ

М. В. Соколов (г. Новосибирск)

В статье излагается краткий экскурс по становлению школы художественного литья из чугуна на заводе в г. Касли Челябинской области. Охватывается период с начала XIX до конца XX века. Рассматриваются исторические, социальные, технологические и художественно-творческие предпосылки, способствующие становлению школы художественного литья.

Ключевые слова: художественное литье из чугуна, архитектурное литье, кабинетное литье, декоративные вазы, тарелки, подставки под часы, всемирные выставки, русские скульпторы, художественная школа, формовка, отливка.

THE FORMATION OF THE SCHOOL OF ART CASTING OF XIX–XX CENTURY ON THE KASLINSKOM PLANT

M. V. Sokolov (Novosibirsk)

The article describes the brief digression of the establishment of the school of art casting of cast iron at a factory in the town of Kasli, Chelyabinsk region. The period represented from the early nineteenth to the late twentieth century. Examines the historical, social, technological and artistic-creative premise relevant to formation of the school of art casting.

Keywords: art castings of cast iron, cast steel, cast Desk architecture, decorative vases, plates, world exhibitions, Russian sculptors, art school, forming and casting.

История Каслинского завода, как и многих других заводов Урала, начинается с XVIII века. Завод в 1752 году был приобретен Н. Н. Демидовым и известен как один из заводов Кыштымского горного округа. А с 1806 году Каслинский завод перешел во владение Л. Расторгуева.

Говоря о Каслинском художественном литье из чугуна и его стремительном взлете в XIX веке, нельзя не сказать о предыстории, и той творческой среде Урала, которая стала основой для роста Каслей. Долгое время этот завод был известен исключительно как чугунолитейный и переделный, не занимавшийся художественным литьем.

Чугунное художественное литье возникло на уральских заводах в XVIII столетии для удовлетворения потребностей развивающейся промышленности и местного населения в предметах утилитарного назначения. Первыми об-

Соколов Максим Владимирович – профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, член Союза дизайнеров России.

M. V. Sokolov – Novosibirsk State Pedagogical University.

разцами фигурного и художественного литья были плиты для покрытия полов заводских помещений и церквей, посуда, надгробные плиты с надписями, литье для внешнего и внутреннего убранства зданий: решетки, оконные и дверные коробки, карнизы, камины. Со второй половины XVIII века ассортимент уральского литья увеличивается, поскольку бурно развивается русская архитектура, создаются дворцовые комплексы и регулярные парки. Для украшения зданий и парков архитекторы начинают широко применять чугунное художественное литье. На уральских заводах в это время льют декоративные решетки, вазы, статуи, садовые скамьи и диваны, балконные ограды, лестницы и т. п. (рис. 1) [1].

Первая половина XIX века была отмечена необычайным размахом градостроительства, появлением грандиозных архитектурных ансамблей, что явилось благодатной почвой для повсеместного распространения чугунного художественного литья. Чугун активно используется как материал, придающий выразительность архитектуре и особую красоту зданиям.



Рис. 1. Диван садовый. Касли

К середине XIX столетия выпуск художественного чугунного литья на уральских заводах стал постепенно уменьшаться. Это было вызвано переменами, которые происходили в русской архитектуре, а также тем, что монументально-декоративные формы начинают вытесняться камерным (кабинетным) литьем. Именно в это время своим художественным литьем начинает выделяться Каслинский завод, имеющий не только отличный чугун, выплавляемый на древесном угле, способный мягко и легко заполнять формы даже с очень сложной конфигурацией, но и уникальные формовочные смеси из местных песков [2]. Все это способствовало интенсивному развитию Каслинского художественного литья, позволило ему стать лидером в этом виде искусства (рис. 2, 3).

Изменения в культурной и художественной жизни России 50–60-х годов XIX века нашли свое отражение и в ассортименте художественного литья Каслинского завода. Окончательный переход от традиции классицизма к стилю

историзма, новые требования, предъявляемые к жилому интерьеру, изменившиеся вкусы общества и запросы рынка обусловили увеличение выпуска изделий. Среди произведений художественного литья Каслей того времени можно отметить: подсвечники самых разнообразных форм, декоративные тарелки и вазы, пепельницы, курительные и чернильные приборы, подчасники, карандашницы и т. п. (рис. 4) [4].



Рис. 2. Кольчужник с мечом



Рис. 3. Ваза. У лукоморья



Рис. 4. Подчасник

Выставка в Петербурге 1860 года подтвердила успех и правильность направления, взятого руководством завода. Вещи, представленные на выставку, получили малую золотую медаль «Вольного экономического общества». Впоследствии продукция Каслинского завода неоднократно демонстрировалась на Всероссийских и Всемирных выставках (Париж 1867 г., 1900 г., Вена 1873 г., Филадельфия 1876 г., Копенгаген 1888 г., Стокгольм 1897 г.) и всегда получала высокие награды [4].

В 1880–1890 годы завод становится теми «Каслями», которые вписали одну из ярчайших страниц в историю русского декоративно-прикладного искусства. Немалую роль в становлении искусства Каслей сыграли скульпторы, выпускники Академии художеств – М. Д. Канаев и Н. Р. Бах. М. Д. Канаев поставил на качественно новую основу работу по созданию ассортимента художественного литья, обогатив его произведениями ведущих русских скульпторов и познакомив каслинцев с лучшими образцами русской реалистической скульптуры. За время своей деятельности на Каслинском заводе М. Д. Канаев много и творчески работал, выполнив ряд моделей подчасников, пепельниц, портсигаров,

подсвечников, декоративных ваз и рамок. Наиболее известные из его работ: подсвечник «Вакханка у дерева», ваза «Раковина», подчасники «Избушка на курьих ножках». В 1876 году М. Д. Канаев создал заводскую художественную школу, где обучал рисунку, леп-ке, приемам формовки и чеканки (рис. 5, 6) [2].



Рис. 5. Избушка на курьих ножках



Рис. 6. Рамка для фотографий

Говоря о художественном литье каслинского завода, нельзя не сказать о труде формовщика и чеканщика, так как их труд, требующий художественного вкуса и серьезных технических навыков, неотделим от творчества скульптора, создающего модель. Ведь именно в руках формовщиков и чеканщиков завода модель при переводе в чугун обретала свою неповторимость и завершенность. Высокая требовательность мастеров к своему труду, стремление наиболее точно передать замысел скульптора делают их полноправными соавторами каждой конкретной отливки. Художественно-организационная деятельность М. Д. Канаева и Н. Р. Баха, подготовка ими в заводской школе высококвалифицированных кадров заложили те основы творческого поиска, любви к своему делу, которыми выделялись работы лучших мастеров, внесших в литье Каслей народную тематику.

Наиболее известен среди самобытных народных скульпторов, вышедших из среды рабочих, В. Ф. Торокин, формовщик по профессии. Он выполнял свои произведения от начала до конца один: лепил модель, формовал, отливал и прочеканивал. Известные работы В. Ф. Торокина – «Литейщик за работой», «Крестьянин на пашне», «Углевоз» (рис. 7).

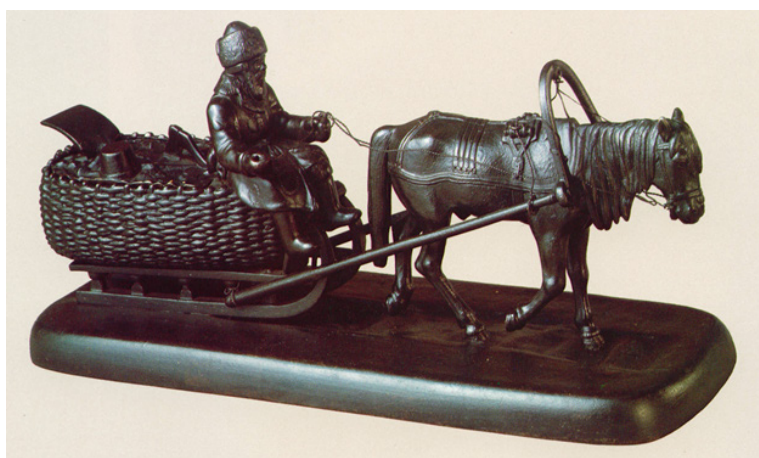


Рис. 7. Углевоз

Известно и имя К. Д. Тарасова – модельщика «первой руки», создавшего пепельницы «Крестьянские сани», «Лапоть» и набор детской посуды, воспроизводивший в миниатюрном варианте формы хозяйственных предметов: чугушков, кувшинчиков, противней, тазов, ступок, котлов и т. д. (рис. 8, 9).

Руками мастеров-каслинцев было создано ажурное литье декоративных шкатулок, блюд и ваз, орнаменты которых отличаются прекрасной прорисовкой и изяществом, а точность литья позволяет их сравнивать с застывшим кружевом. Художественное литье Каслинского завода всегда отличало хорошо развитое чувство формы, виртуозная техника исполнения, а также необыкновенная игра света и тени, придающая изделиям этого народного промысла большую выразительность [5].



Рис. 8. Коробочка-кадочка



Рис. 9. Кувшинчик декоративный

В 80–90-е годы XIX века каталоги художественного литья Каслинского завода включают уже длинный перечень изделий: скульптуру малых форм, памятные медали, декоративные блюда и вазы, пепельницы, спичечницы, чернильные приборы, подсвечники, бра и еще массу самых разнообразных «кабинетных» вещей. Вместе с тем завод продолжает изготавливать решетки, садовую мебель, посуду.

Создание в Каслях чугунного павильона для Всемирной выставки 1900 года в Париже показало широту диапазона творческих и исполнительских возможностей скульпторов и мастеров завода. Каслинцы к этому времени уже имели опыт в создании чугунных павильонов: первый был создан по проекту А. И. Широкова для Всероссийской выставки 1896 года в Нижнем Новгороде. Но при изготовлении павильона для Всемирной выставки 1900 года каслинцы показали ранее невиданные примеры мастерства в чугунном художественном литье. Выполненный по проекту архитектора Е. Е. Баумгартена, сравнительно небольшой (его размеры 6х6х8 м) павильон поражает пропорциональностью, декоративностью, многообразием орнаментальных мотивов, безупречным мастерством исполнения (рис. 10).

После шумного успеха на парижской выставке 1900 года, где павильон и другие изделия завода были удостоены золотой медали и Гран-при, в Каслинском художественном литье в начале XX века наметились новые тенденции. Увеличивается ассортимент литья декоративно-прикладного характера, имеющего утилитарное значение: пепельниц, подсвечников, канделябров, бра, вазочек, тарелочек и т. д. [6]. Именно в этих изделиях начинает преобладать новая, модная стилистика модерна. Чугун предстает как материал, полностью отвечающий требованиям стиля модерн с его текучестью линий, плавностью переходов, подчеркнутой изысканностью.



Рис. 10. Чугунный павильон

Приглашение на завод столичных скульпторов, создание художественной школы, способствует формированию высококвалифицированных кадров формовщиков, модельщиков, чеканщиков, введению в ассортимент изделий завода лучших образцов русской реалистической скульптуры. Большое количество декоративно-прикладных произведений подняло престиж Каслинского литья на недостижимую для конкурентов высоту. Все вышеперечисленное обеспечило этим изделиям огромный спрос на внутреннем рынке и за границей. Выпуск художественного чугунного литья стал настолько рентабельной отраслью производства Каслинского завода, что владельцы год от года увеличивали объем и ассортимент продукции [5].

Уже в 1920-е годы в Каслях были созданы первые художественные отливки с революционной тематикой: чугунные мемориальные доски с портретными изображениями К. Маркса, К. Либкнехта, уральских коммунистов-революционеров Л. Вайнера и Н. Толмачева. В это время в Каслях создаются и монументальные произведения. Видное место в истории Каслинского художественного литья в эти годы занимает скульптор К. А. Клодт (внук П. К. Клодта). Им была заново организована заводская школа, создан ряд про-изведений декоративно-прикладного характера: нож для разрезания бумаг, карандашница со спортивной тематикой и более 10 рисунков с советской символикой, служивших образцами для оформления.

В 1934 году усилиями старых каслинских мастеров и молодых рабочих, подготовленных приехавшим скульптором Н. Горским, на заводе возобновляется регулярный выпуск художественного литья. Наряду с портретными работами были выполнены жанровые скульптуры – «Игра с мячом» (автор П. Добрынин), «Юный садовник» (автор И. Рабинович), «Дозор» (автор П. А. Баландин), «Зарема. Балерина Каминская» (автор К. А. Янсон-Манизер) и другие произведения (рис. 11) [4].



Рис. 11. Зарема. Балерина Каминская

В 1930-е годы каслинским заводом также было выпущено значительное количество архитектурного литья, спрос на которое возрастал год от года. Каслинское художественное литье прекрасно дополнило архитектуру канала Москва-Волга, набережные и мосты Москвы-реки, Московский метрополитен.

Великая Отечественная война прервала выпуск художественного литья на Каслинском заводе, но уже в 1944 году он снова был налажен. В послевоенные годы широкое звучание в искусстве Каслей получила героическая тема подвига людей в годы Великой Отечественной войны. В работах П. С. Аникина «Танковый десант» и А. С. Гилева «Моряк-десантник» созданы образы патриотов, защищавших Родину от фашизма.

Каслинское художественное чугунное литье 1950–1960-х годов отличается широтой своего ассортимента, включающего и скульптуру малых форм во всем ее многообразии, и образцы декоративно-прикладного искусства, и архитектурное литье. Не только богатейшее наследие предшествующего периода показывает ассортимент изделий каслинского завода этих лет, но отражает также и его дальнейшее развитие по основным направлениям (рис. 12, 13).



Рис. 12. Лесопосадчица



Рис. 13. Джигитовка лезгин

В настоящее время Каслинский завод является уникальным предприятием, сохранившим и стремящимся развивать традиции русского художественного чугунного литья. Особое значение Касли приобретают сейчас еще и потому, что они являются традиционным центром, который впитал и унаследовал лучшее, что было накоплено художественным Уралом в области чугунного литья. В наши дни ассортимент Каслинского художественного литья включает более

130 произведений, среди которых представлена портретная, жанровая и анималистическая скульптура малых форм в основном по моделям XIX века [3]. К сожалению, дальнейшего развития школа художественных изделий из чугуна в XXI веке не получила. Это связано с рядом объективных и субъективных причин, среди которых главная – это отсутствие четкой политики по развитию художественного чугунного литья на заводе в современном интерьере и экстерьере. Если нет продуманной политики, то и нет выбранного сегмента потребителя и, как следствие, нет конкретного заказа к художникам и дизайнерам на разработку новых типов продукции.

Список литературы

1. *Лазарева М. С.* Художественная мебель в традициях Каслинского литья XIX века // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2015. – С. 76–83.
2. *Малаева З. Г.* Художественное литье из чугуна. Касли. Альбом. – М.: Интербук-бизнес, 2005. – 160 с.
3. *Новиков В. П., Мельситов И. П., Комягин Ю. П.* Современные художественные изделия из металла. – Л.: Машиностроение, 1990. – 230 с.
4. *Пешкова И. М.* Искусство Каслинских мастеров. – Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 1982. – 158 с.
5. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие. – М.: ВЛАДОС, 2013. – 399 с.
6. *Шабалина Н. М.* Каслинское художественное литье в образе архитектурно-средового объекта // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Строительство и архитектура. – 2016. – Т. 16, № 3. – С. 12–17.

УДК 745.51

СВОЕОБРАЗИЕ УКРАШЕНИЯ РУССКИХ ПРЯЛОК И ЕГО СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Г. А. Горбунова (г. Санкт-Петербург)

В статье рассматриваются различные виды русских прялок. Особое внимание уделено декорированию и символическому значению узоров их украшающих. Автор указывает на специфику украшения и конструкции прялок различных губерний России.

Ключевые слова: прялка, древние символы и узоры, корневые прялки, резьба и роспись по дереву.

THE PECULIARITY OF RUSSIAN PRYALKA AND ITS SYMBOLIC IMPORTANCE

G. A. Gorbunova (Saint-Petersburg)

This article discusses the various types of Russians pryalka. Particular attention is paid to the decorative motives and the symbolic value of the patterns they adorn. The author indicates that the specificity of the decorations and designs like the different provinces of Russia.

Keywords: pryalka, ancient symbols and patterns, carving and painting on wood.

Прялка на Руси имела, конечно же, не только утилитарное значения, как и, в общем, все предметы народного искусства. Русские прялки разного времени хранят в себе древнейшие символы, художественные особенности местности, где она была сделана, свою неповторимую специфику, и поэтому по праву могут считаться произведениями народного искусства.

Прялка состоит из стояка с лопастью (к ней прикрепляется кудель) и горизонтальной доски (так называемого донца, на которое садится пряха), соединенных под прямым углом.

Корневые прялки делали из единого куска дерева – пня с корнем. Из пня вырубали стоячок-лопастку, из корня – донце. Такие цельные прялки обычно отличались массивностью и крупными размерами. Их называли «копани», «копылы», «кокорицы». О «прялице-кокорице» часто упоминается в северных русских песнях. Были также и составные прялки, у которых ножка прикреплялась к донцу отдельно, особым образом.

Горбунова Галина Александровна – доктор педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства, факультет искусств, Санкт-Петербургский государственный университет.

G. A. Gorbunova – Saint-Petersburg State University.

«Прялка имеет в народном быту несколько местных обозначений – например, «пряслице» (Вологодская губ.), «пряха» (Костромская губ.), «точенка» (Новгородская и Тверская губернии). В одной надписи на архангельско-вологодской расписной копыле прялка названа «пресница». В Смоленской губернии прялку-копылку, в отличие от составных называют «копаная»[1],

«Известно, что на территории нашей страны прялки существовали уже в эпоху неолита. Об этом говорят находки археологов в Вологодской области на реке Модлоне. При археологических раскопках в Новгороде были обнаружены гребни, лопасти и донца прялок, относящихся к XI-XV векам»[1].

Пряли на веселых сборищах деревенской молодежи – посиделках – и у себя по избам. В прежние времена девочку сажали за прялку лет с семи. Она должна была напрясть и наткать столько, чтобы хватило и на приданое, и на подарки родне. После замужества женщина меньше занималась этой работой. В тех местностях, где прядение составляло промысел, женщина за прялкой проводила всю молодость.

Она была одним из самых ценных подарков. Отец дарил ее дочери, муж – жене, жених – невесте. Для детей делали маленькие простые прялочки, для девиц и молодых женщин – украшенные с особым старанием. Нередко на прялках-подарках встречаются надписи с добрыми пожеланиями, со словами любви.

Красивую прялку-подарок берегли, передавали из поколения в поколение. В каждой местности прялки декорировались по-разному и отличались очертаниями и пропорциями. Сочетание таких признаков, как форма прялок, характер резного или расписного орнамента, часто использованные цвета и оттенки красок, создавали неповторимый облик прялки, который становился традиционным для определенной местности. И конечно, украшение прялок несли в себе не только декоративные, но и некоторые символические значения.

Например, розетки – это своего рода символы солнца, так называемые солярные знаки. Конь тоже связывался с культом солнца, олицетворяя его движение по небосклону. Превратившись в традиционные мотивы декоративного искусства, эти древнейшие образы мифологии славян-земледельцев в поэтической форме проносят через века ее обаяние. В XIX в. геометрическими мотивами иногда заполняли всю поверхность длинных донцов, обилием узорочья напоминающих праздничные вышитые или тканые полотенца. Прялки украшались различной резьбой и росписью по дереву, а в большинстве районов и тем и другим одновременно.

Прялки центральных и южнорусских губерний украшались трёх грановым выемчатой резьбой. Этот вид резьбы – очень древний, искони народный, наиболее распространенный, простой и связанный исключительно с геометрической орнаментацией – «является одной из первейших ступеней народного декоративного творчества» [4]. Выемчато-трехгранной техникой богато разработаны фигуры квадратов, треугольников и, главным образом, кругов – древнейшего графического символа солнца. В этой примитивной резьбе большую роль играет треугольник, как простейшая геометрическая фигура, даю-

щая возможность при употреблении простого и прямого резца, сделать выемки на доске.

Также, трёхгранномчетую резьбу можно встретить и на Тверских прялках. При взгляде на эту прялку, возникает ощущения массивности, протяженности доски и ее цельности. Основными мотивами орнамента в этой местности были круг и розетка, треугольные выемки мелкой россыпью окружают крупные розетки и покрывают свободную поверхность доски. При подробном рассмотрении можно заметить, что разнообразные круги и розетки создают ощущение вращения в прялке, наполняя её как будто живой силой. Массивная ножка другой Тверской прялке напоминает распутившейся прямо из дерева цветок.

Прялки Вологодской губернии также украшены трёхгранномчетой резьбой, а на некоторых можно увидеть серёжки и городки. В оформлении этих прялок сочетается резьба и роспись по дереву. Так же, как и на Тверских прялках присутствуют солярные знаки – круги и розетки, которые, подчеркнутые цветовым оформлением. Ножка у Вологодских прялок в отличие от прялок Твери, тоненькая и изящная и тоже украшенная розеткой.

Если же мы обратимся к прялкам Олонецкой губернии и Поонежья, то увидим в их украшении, также свою неповторимую особенность. Ножка некоторых прялок чуть приземиста, а лопасть чуть вытянута. Узор на прялках выполнен весьма колоритно. «В Вологодских узор статичен, главный мотив зрительно всегда помещается в центре орнаментируемой плоскости или чуть выше, что сообщает композиции характер уравновешенности, легкости и гармонии»[1].

Переходя к Городецким прялкам, мы уже видим другой вид резьбы, более утончённой – это резьба скобчатая. На донцах некоторых городецких прялок, при помощи скобчатой резьбы выполнены уже сюжетные композиции. «В народном искусстве края сказочные птицы Сирины, львы, водяные чудища - бегемоты и фараонки – и древние орнаментальные мотивы причудливо уживались с декоративными элементами классицизма» [2].

Сюжеты и орнаментальные мотивы на городецких донцах делятся на, старинные, традиционные и глубоко символические – это птицы, кони и др., Они могут располагаться в несколько ярусов. Встречаются и новые сюжеты те, что пришли в народное искусство в XVIII и первой трети XIX в. под влиянием лубочной картины и гравюры, такие например, как сцена катания в каретах.

Во второй половине XIX в. Искусство городецкой скобчатой резьбы с инкрустацией, сменилось росписью. «Потребность в донцах в это время была настолько велика, что трудоемкое искусство резьбы не могло поспевать за спросом» [1].

Техника росписи была довольно не простой: свободные мазки сочетались с графическими линиями. Вначале живопись была не многокрасочна, но со временем цвета стали более светлыми, радостными, широко применялся розовый, нежно-сиреневый, вишневый, голубой и др. Мастера изображали нарядных горожан, всадников, мещан и конечно, неизменные древние образы птиц и коней, а также мотивы растений и пышных цветов [4, 5].

В Ярославской губернии была распространена особая, не похожая ни на какие другие, прялка-башенка – главный художественный элемент которой – оригинальная ножка. Она представляет собой утончённую арочную конструкцию, достигнутую благодаря сквозной резьбе.

«В этих прялках народные мастера создали художественный образ, проявив глубокое понимание архитектоники формы башни, сочетающей статичность массы с напряжением. Так родилась удивительная по красоте динамичная кривизна линий силуэта прялки. Исследователем народного искусства М. Н. Каменской отмечено в ней влияние архитектурного образа шатровых храмов и колоколен XVII в. В резьбе же, как пишет другой исследователь – В. М. Вавиленко, – ...глубокая архаичность приемов... и нередко древность узоров выражена в изысканном общем решении» [1].

Также, в этой губернии делали не менее оригинальные прялки, получившие образные названия: «терема», «теремастые». Лопасть таких прялок по форме напоминала ромб, а ножка была плоской и широкой. Вся их поверхность была прорезана тонкой, контурной резьбой с некоторыми вставками в виде геометрических поясков. Плавные очертания красиво изогнутой лопасти олицетворяли плывущего лебедя. На прялках теремах изображались сцены из жизни крестьян, горожан и военных, а также сцены торжественных чаепитий.

Очень интересно обратиться к Костромским прялкам, силуэт лопастей которых напоминает по форме чаши, на них можно встретить изображения двуглавого орла. Широкая ножка прялки украшена сквозной колоннадой, и изображением ваз и самоваров, а также покрыта цветочной росписью.

Неповторима специфика поморских прялок, лопасти которых сильно вытянуты и заужены так, что даже напоминают весло. Есть также расширяющаяся кверху лопасть, на вершине завершающаяся на вершине городками. Прялки с такой лопастью, получили название «перо».

«Прялки создавались в совершенно необычных условиях. Ранней весной почти все мужское население деревень уходило на карбасах в море на лов рыбы и зверобойный промысел. Дрейфуя на льдинах или ожидая попутных течений на островах, поморы в подарок близким вырезали из березовых поленьев, обломков выловленных досок хрупкие лопасти, покрытые сетью тончайшей резьбы и кружевом прорезей» [1]. В орнаменте этих прялок присутствуют резные и расписные круги, а также скандинавские мотивы-маски.

В украшении прялок Северной Двины и Мезени большое распространение получили графические росписи. Расписывая прялки, мастера опирались и на местные традиции, и на свой профессиональный опыт маляра, живописца или каллиграфа - переписчика книг и миниатюриста [6].

На огромной лопасти мезенской прялки, сильно контрастирующей с тонкой длинной ножкой, четко, ритмично и не многоцветно передан рассказ о жизни людей данного края: охотников, рыболовов, оленеводов.

Лопасты Северодвинских прялок выполнены в форме аккуратных лопаток, богато украшенных серёжками и городками. Ножки прялок тоже выполнены оригинальной резной формы. На прялках часто изображались бытовые сцены, использовались яркие цвета с преобладанием красного.

Неправильно было бы сказать, что прялки одного региона интереснее и оригинальнее других. Все Русские прялки являются истинными сокровищами, которые могут много рассказать последующим поколениям.

Список литературы

1. *История искусств*. Статьи по всеобщей истории искусств [Электронный ресурс]. – URL: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000035/st009.shtml> (дата обращения 21.10.2017).
2. *Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея* / Редактор-составитель: Богуславская И. Я. – Л.: Художник РСФСР, 1984. – 318 с.
3. *Сайт музея мифов и суеверий русского народ* [Электронный ресурс]. – URL: <http://sueverija.narod.ru/Kollekcii/Prjalka/Prjalka2.htm> (дата обращения 20.10.2017).
4. Соколов М. В., Соколова М. С. Народные художественные промыслы советской России в первой трети XX века. Специфика подготовки мастеров // *Философия образования*. – 2017. – № 2 (71). – С. 102–108.
5. Соколов М. В., Соколова М. С. Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – 233 с.
6. Тарановская Н. В., Мальцев Н. В. Русские прялки. – Л.: Аврора, 1970. – 112 с.

УДК 745/749

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ СВЕТОВЫХ ЭФФЕКТОВ В ТЕКСТИЛЬНОМ АРТ-ОБЪЕКТЕ

(на примере работ польского художника
по текстилю Влодзимежа Цигана)

О. С. Козюкова, Д. Л. Плесовских (г. Екатеринбург)

В статье рассматриваются особенности применения световых эффектов в текстильных арт-объектах как один из способов усиления выразительности художественного образа. Выявляется, как использование современных синтетических волокон при создании текстильного арт-объекта может служить способом выражения авторской идеи. Рассматриваются некоторые аспекты творчества польского художника по ткани Влодзимежа Цигана, связанные с применением света в объектах художественного текстиля.

Ключевые слова: искусство, инновации в текстиле, световые эффекты, ткачество, арт-объекты, Влодзимеж Циган.

UNIQUE FEATURES OF USING LIGHT EFFECTS ON TEXTILE ART (A SHOWCASE OF POLISH TEXTILE ARTIST VLODZIMIERZ CYGAN)

O. S. Kozyukova, D. L. Plesovskih (Yekaterinburg)

This article describes unique features of using light effects in textile art as one of the methods to amplify the expression of artistic image. It brings out how an artist's idea can be expressed by using contemporary synthetic fibers to create a textile art. It highlights several aspects of art work by Vlodzimierz Cygan, a Polish textile artist, who experimented with light effects in creating a textile art.

Keywords: art, innovation in textile, light effects, weaving, art-objects, Vlodzimierz Cygan.

Трудно найти другую область человеческого творчества, которая так глубоко и разнообразно была бы связана с повседневной жизнью, как текстиль. Это касается не только конечного продукта – ткани, но и самого процесса ткачества. В ткани есть что-то такое же естественно человеческое, как способ-

Козюкова Ольга Сергеевна – магистрант кафедры художественного текстиля, Институт изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

O. S. Kozyukova – Ural State University of Architecture and Art.

Плесовских Денис Леонидович – доцент кафедры художественного текстиля, Институт изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

D. L. Plesovskih – Ural State University of Architecture and Art.

ность ходить. И в тоже время, для текстиля характерна новизна, и, несмотря на вечность этой техники, всегда есть надежда сделать в нем что-то, что еще не было сделано никем ранее. Ведь в художнике неизменно присутствует настоятельная потребность в уникальности своего творения. Это заставляет его постоянно, раз за разом пытаться придать индивидуальные, уникальные, неповторимые черты своему произведению.

В современном урбанистическом мире, в век научно-технического прогресса и возможностей современной цивилизации зачастую бытует мнение, что традиционное искусство становится не актуальным и на смену ему приходят новые изобразительные формы и материалы [3; 4; 5]. Относится ли это к художественному текстилю? Что ожидаем мы от него сегодня? Какими качествами должен обладать текстиль, чтобы вызывать эмоции и размышления, и при этом оставаться элементом, формирующим художественный образ пространства, в котором он был размещен или для которого создавался? Возможно ли, что применение световых эффектов в текстильных объектах является одним из способов удовлетворения этих ожиданий?

Свет – физическое явление, и помимо биологической необходимости, свет оказывает всеобъемлющее влияние на самоощущение, самочувствие и восприятие человека. 80% информации воспринимается через глаза. Знакомство с любым пространством происходит под руководством света, свет помогает получить представление о формах, цветах, архитектуре, интерьере, предметах декорации и т.д. Свет связан с эмоциями и ощущениями, может вызывать чувство безопасности и комфорта, а может тревоги и беспокойства.

Немецкий дизайнер света Инго Маурер (рис. 1) говорит: «Свет – это чувство, и чувство должно быть правильным. Плохой свет делает людей несчастными» [2].

Свет является столь же мощным способом выражения художественного образа как форма и цвет. Однако феномен его применения при создании текстильных арт-объектов до сих пор недостаточно исследован. Это возможно, связано с относительно недавним началом применения светопроводящих материалов в текстиле.

Свет – его направление, падающие и собственные тени, – оказывает большое влияние на восприятие формы [1]. С помощью света можно добиться впечатления удаленности или приближенности предмета, ощущения увеличения пространства и наоборот его камерности, создания наложения контуров, выявление разноплановости и т. д. В любом проекте, будь то жилой или общественный интерьер, арт-объект или выставочное пространство, освещение во многом определяет атмосферу интерьера и те ощущения, которые возникают у зрителя [3]. Световые эффекты воспринимаются подсознательно, и поэтому не всегда понятно, откуда берется то или иное чувство. Те, кто осознанно применяет свет, владеют инструментом для создания определенных ощущений, что особенно ценно при создании художественного объекта, призванного передать образ, задуманный художником. В этом случае, используя световые эффекты, можно попытаться создать общее эмоциональное впечатление в формируемом пространстве.



Рис. 1. Светильник «Whisper wind», Инго Майпер, 2014 г.

Именно таких эффектов достигает своими работами польский художник Влодзимеж Циган.

Творчество Влодзимежа Цигана, выпускника Лодзинского университета, ныне профессора Академии изящных искусств в Гданьске и Политехнического института в Лодзи, имеет много аспектов, заслуживающих анализа.

За свою более чем 30-летнюю творческую работу Влодзимеж Циган участвовал в многочисленных выставках, форумах, проектах и симпозиумах, посвященных текстильному искусству, и провел около 30 индивидуальных выставок в Польше и за рубежом. Его творческий успех подтверждается многими медалями и наградами, присуждаемыми художнику с середины восьмидесятых годов XX века. Художественная деятельность В. Цигана концентрируется главным образом на стремлении к новым возможностям художественного выражения в уникальных тканях, и особое внимание уделяется нестандартным методам построения основы.

Творчество В. Цигана с одной стороны получило развитие в тот период, когда происходил подъем Польской школы текстиля, что давало возможность проведения различного рода экспериментов с тканью. С другой стороны, художник обладает высоким уровнем традиционного ткацкого ремесла. Оба эти качества переплетаются в его творчестве таким образом, что свобода и смелость художественных решений исполнены с исключительной точностью и мастерством. Его монументальные гобелены характеризуются особым видом геометрии абстрактных форм, образуемых бесконечным количеством маленьких ярких светящихся точек, встроенных в темную плоскость фоновой текстуры. Лаконичные цветовые схемы из различных оттенков белого, желтого и бежевого цветов в сочетании с черным или сепией зачастую граничат с графикой. Структуры, созданные рукой ткача, глубоко встроены в живопис-

ные эксперименты, а традиционные ткацкие материалы: сизаль, шерсть, лен поражают золотом, серебристым светом, тонкостью цветовых переходов.

Художественное ткачество для В. Цигана, его путь в ткань начинается с основ: простая нить, ее натяжение и переплетение, а затем поиск образных решений, которые отличаются от типичных. Кажется невозможным, что после многих веков развития ткачества все еще существуют некоторые исключения из правил, которые проводят к открытию новых форм создания текстиля. В своем творчестве для большей свободы В. Циган отказался от использования ткацкого станка в пользу рамы. Основа и уток равноправно формируют тело ткани, а сознательный и преднамеренный подбор их материала и цвета может дополнительно создать изображение, добавляющее образности структуре ткани. Для художника ткань – сама структура ткани, а не изображение, переданное ею.

Другой вопрос, которым задается художник – какими качествами должен обладать текстиль, чтобы он мог вызывать эмоции и размышления, и в то же время быть элементом, формирующим смысловую основу пространства, для которого он был спроектирован и исполнен [6].

Оппозиция света и тьмы – ключевая тема творчества В. Цигана. Свет используется автором как составной элемент композиции. Количеством света, его разреженностью и концентрацией художник создает в своих работах эффект взаимопроникновения света и тьмы.

В поисках способов создания данного эффекта В. Циган обращает внимание на возможности, возникшие с появлением материалов, созданных не только природой, но и химическими лабораториями. ПММА (РММА) волокно – оптическое акриловое волокно с очень высокой прозрачностью и увеличенной светопропускающей способностью. Из его конструктивных и физико-химических свойств художника интересует возможность использования этих волокон для создания ткани, которая за счет этих материалов будет производить более сильное художественное впечатление и в то же время станет источником света, который может влиять на настроение, ощущения. Ткань – светильник? Почему нет?

На поиск таких решений В. Цигана натолкнули выполненные из оптических волокон работы датской художницы Астрид Крог. В рамках инновационного поиска в 2005 году Циган использовал ультрафиолетовый свет в качестве структурного элемента своих текстильных объектов, а после 2011 года – оптические волокна.

Премьерный показ первых тканей Цигана с использованием акриловых оптических волокон с высокой светопропускающей способностью состоялся в контексте презентаций, сопровождающих 14-ю Международную триеннале гобелена в Лодзи в 2013 г. Целью проекта была заявлена идея восстановить структуру функционального использования ткани, сохранив при этом ее художественную автономность. Конкретные отношения ткани со стеной или с пространством искались и создавались с использованием технических средств, таких как светодиодное освещение и оптические волокна.

Идея состояла в том, чтобы объединить два качества: материальность текстильного объекта с эфемерностью света, долговечность ткани с постоянно меняющимся контекстом ее присутствия, игра между тем, что материально и тем, чего нет. Для достижения этой цели использовалась тканая форма, собранная в выразительные силуэты, одновременно имеющая отверстия, трещины, показывающие зрителям, что находится за тканью. За счет использования света художник хотел достичь того, чтобы его объекты, оставаясь статичными, создавали иллюзию изменчивости, которая влияла бы на эмоциональное состояние зрителя, не отвлекая на себя чрезмерного внимания от целостного восприятия заложенного образа.

В каталоге выставки Малгожата Врублевска-Маркевич пишет: «... Между тем, в работе Влодзимежа Цигана свет – это реальный элемент, столь же реальный, как тактильна и реальна электромагнитная волна. Свет заполняет поверхность ткани и освещает ее. Гибкая, меняющаяся интенсивность и цвет структура представляет необычную поэзию. Все это остается в памяти как разноцветное повествование, пульсирующее, преобразующееся во времени, сравнимое со сменой времени дня и времен года, с их мягким и медленным непрерывным изменением. Это противоположность сплошному цвету, с которым мы сталкиваемся в нашей работе» [6].

В своем творчестве В. Циган использует свет двумя способами. В некоторых объектах, например «Ничего дважды» («Nic dwa razy») (рис. 2) он проходит через трещины и ажурные формы в тканой структуре. Благодаря небольшому отстоянию объекта от стены, происходит игра падающего и отраженного света. Свет, освещающий ткань, и свет, проникающий сквозь перфорации, создают впечатление левитации композиции, давая ей вторую, внутреннюю жизнь.

Другим способом введения света в творчество явилось включение оптических волокон в текстильный объект. Это потребовало от художника изучения специфики нового материала. Две первых композиции, которые состояли из оптических волокон, составили цикл «Дорогой Астрид» («Dear Astrid») – своего рода благодарность Астрид Крог. Но в отличие от А. Крог, которая сделала оптоволокно ведущим материалом своего творчества, В. Циган не забывал о традиционной ткани. Оптические волокна в его работах подчинены технологии ткачества, повторяют путь нити и переплетаются с традиционными материалами текстиля.

Группа работ В. Цигана «Глава III. Свет-Тень» связана общим названием и включает в себя цветовые альтернативы, многовариантные повторы одного и того же начального мотива. Природа – неисчерпаемый источник не только вдохновения, но и элементов, необходимых для жизни как в биологическом, так и в духовном смысле. Формы последнего цикла работ «Смола» («Zywicowanie») (рис. 3), вошедших в группу, имеют четкое органическое происхождение. Верхние легкие линии изменений, которые распространяются от главной оси, создают тонкий рисунок, который выходит за пределы основного тела композиции разреженным волокном. Они придают работе необычайную деликатность и легкость. Вертикальный силуэт произведения напоминает также тотемические формы, давая отсыл к культуре древних цивилизаций, мисти-

ческих связей. Духовную составляющую прекрасно выражает свет, используемый в конструкциях. Движение света в оптических волокнах подобно потоку крови – они дышат и пульсируют в ткани. Благодаря такому художественному решению объекты приобретают двойственность восприятия: в течение дня за счет фактуры текстиля отчетливо видна их материальность, сумерки показывают их бесплотность. Это все еще ткань, и она присутствует в пространстве даже тогда, когда опускается темнота.

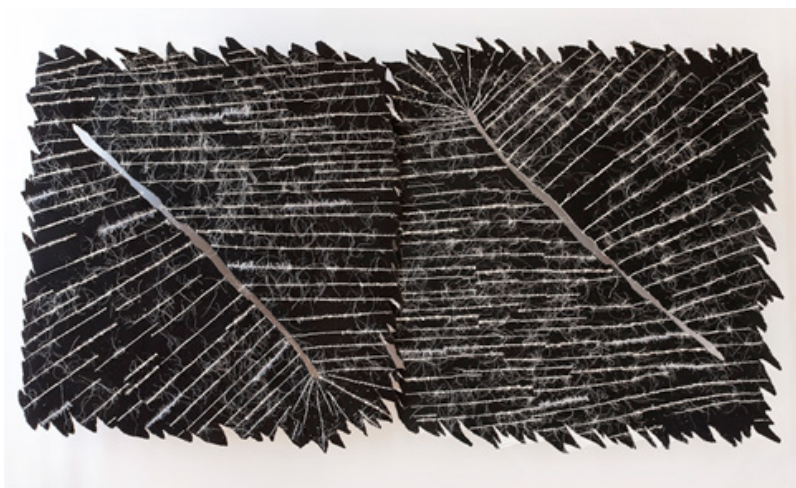


Рис. 2. В. Циган. «Nic dwa razy»

Эти работы иллюстрируют опыт использования оптических волокон. Такой текстиль обладает способностью переносить свет, как кровеносные сосуды переносят кровь в живых организмах, как система питания растений несет живительные соки и смолы от корней к листьям. Функции цвета ограничены, заменяются светом. Наличие и изменчивость света определенно влияют на восприятие формы. Световые эффекты, тонкая, рельефная ткань, приближающаяся к скульптуре, невесомая резная структура – все это дает ощущение легкого и естественного взаимодействия ткани и окружающего пространства. Рельефная игра формы раскрывает неожиданную сторону материального существования, которая во взаимодействии со светом теряет вес, приобретает необычное прочтение.

Свет в работах В. Цигана может жить своей собственной, частично независимой жизнью, воздействуя на зрителя эффектом неожиданности за счет запрограммированных через обозначенные интервалы изменений. Эта неустойчивость хорошо укладывается в лабильность нашего времени. Она несет в себе смысл и вкус цвета, является намеком и, возможно, предложением многих возможных оттенков и нюансов. Этот вид свечения предлагает углубиться в себя, вызывает множество настроений, поощряет собственные уникальные ассоциации, тем самым помогая зрителю уловить или глубже понять суть заложенной художником идеи.

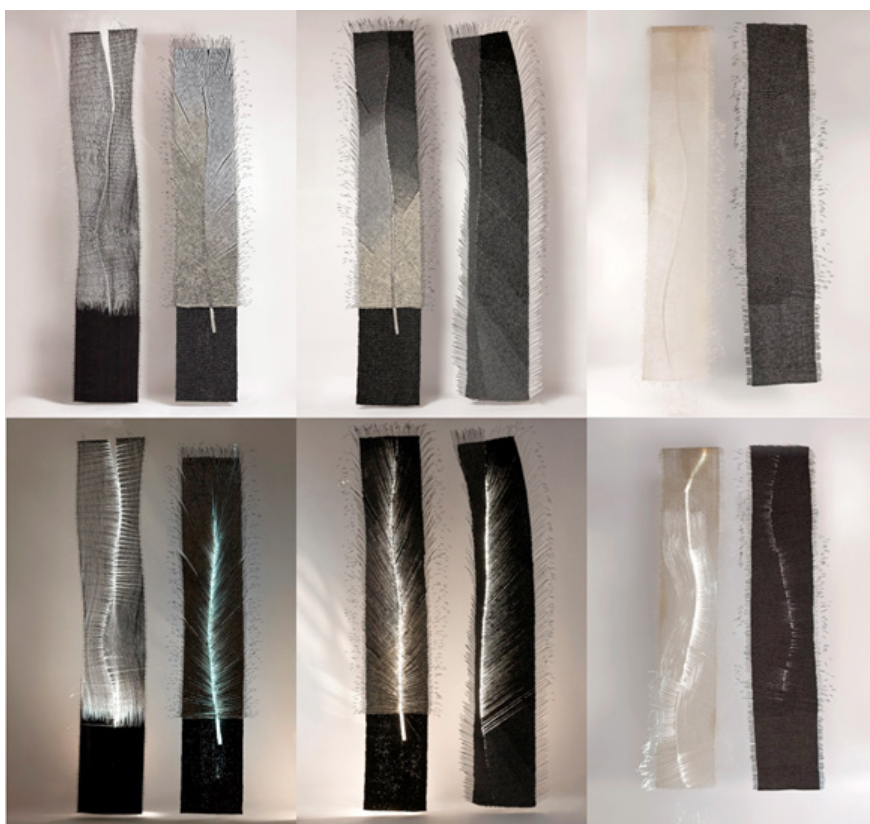


Рис. 3. В. Циган. «Zywicowanie»

Творчество Влодзимежа Цигана является достаточно оригинальным явлением в контексте современного текстильного искусства. Сознывая ограничение цветового спектра и цветовых эффектов, в значительной степени более характерных для живописи, и избегая строго скульптурных экспериментов с тканью, художник привлекает внимание к важности ценностей, которые создают сущность ткани. Технологические возможности становятся союзниками художника, волокнистый материал создает чувственность объектов, эксперименты со светом наделяют работы более высоким уровнем выражения заложенных в них образов и идей. Ощутимое восприятие ткацкой структуры, ее мягкость, пластичность и шероховатость обозначают несомненную принадлежность его работ к художественному текстилю. Диапазон черного, серого и белого цветов, а так же эксперименты со светом позволяют нам воспринимать совершенствование структуры ткачества, но в конечном итоге привлекает внимание зрителя к поэтике заложенного в работах образа. Уникальный интеллектуальный подход побуждает Влодзимежа Цигана продолжать экспериментировать в поисках технологически новых решений и, одновременно обращаться к традициям, стремясь выразить через традиционные смысловые формы сложные художественные образы.

Кажется, что текстиль Влодзимежа Цигана говорит: пусть гобелен все увеличивает число своих поклонников, пусть художественное ткачество будет находить новые средства выражения, пусть искусство художественного текстиля соединит ткань с мейнстримом других искусств. Свобода творчества и функциональность – вот две задачи и их решение воплощается в феномене художественной ткани В. Цигана.

Список литературы

1. Заславская А. Ю. Дневной свет в дизайне городской среды // Приволжский научный журнал. – 2014. – № 4. – С. 178–185.
2. Иванова Н. Инго Маурер: Вечная любовь к лампочке Эдисона [Электронный ресурс] // Lumen & ExpertUnion. – 2012. – № 2. – URL: <http://www.lumen2b.ru/ingo-maurer> (дата обращения: 15.10.2017 г.)
3. Теплов А. Световые эксперименты Мартина Хессельмайера // Популярная механика. – 2015. – № 6 (152). – С. 94–97.
4. Фишман Р. Сети воображения Джанет Эчельман // Популярная механика. – 2016. – № 2 (160). – С. 94–97.
5. Цветкова Н. Н. Искусство текстиля XXI в.: направления развития // Общество. Среда. Развитие. – 2011. – № 4. – С. 168–173.
6. Włodzimierz Cygan [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyganart.com> (дата обращения: 11.10.2017 г.)

УДК 745/749

ОБРАЗ МИРОВОГО ДРЕВА СЛАВЯН В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ТЕКСТИЛЯ

В. А. Тебнева, Г. Б. Храмцова (г. Екатеринбург)

Статья актуализирует выражение славянского образа Мирового Древа в современном художественном текстиле. Основной материал исследования начинается с описания значения образа для мировой культуры в целом. Образ Мирового Древа рассматривается как отражение системы миропорядка в культуре древних славян. Дается анализ применения образа в произведениях декоративно-прикладного искусства в историческом аспекте и в современном прочтении.

Ключевые слова: образ Мирового Древа, модель мироздания славян, декоративно-прикладное искусство, современная культура, художественный текстиль, ткачество.

THE IMAGE OF THE GLOBAL TREE OF SLAVS IN THE CONTEMPORARY ART OF TEXTILES

V. A. Tebneva, G. B. Khramtsova (Ekaterinburg)

The article actualizes the expression of the Slavic image of the World Tree in modern art tex-tiles. The main material of the study begins with a description of the meaning of the image for world culture as a whole. The image of the World Tree is seen as a reflection of the world order system in the culture of the ancient Slavs. The analysis of the application of the image in works of arts and crafts in the historical aspect and in modern reading is given.

Keywords: the image of the World Tree, the model of the universe of Slavs, decorative and applied art, modern culture, art textiles, weaving.

Мировое Древо («arbor mundi» (лат.)) – это образ мифопоэтического сознания, отражающий универсальную картину мира.

Образ Мирового Древа существовал практически во всех древних верованиях и часто с какой-либо подчеркнутой функцией. Начиная со скандинавского вечнозелёного дерева Иггдрасиль (Великий Ясень) и заканчивая индийским – Ашваттха. Это и античное Древо плодородия, и Древо восхождения, Древо центра, Шаманское древо, Небесное древо, а также Древо познания. В тюркской

Тебнева Виктория Алексеевна – магистрант кафедры художественного текстиля, Институт изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

V. A. Tebneva – Ural State University of Architecture and Art.

Храмцова Галина Борисовна – профессор кафедры художественного текстиля, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

G. B. Khramtsova – Ural State University of Architecture and Art.

мифологии – дерево Байтерек, удерживающее корнями землю на месте, а ветвями подпирающее небо. В Коране – это Сидрат аль-мунтаха. В Каббале – Дерево Мекабциэль. В Китае – Киен-Му, по которому спускаются и опускаются Солнце и Луна, владыки, мудрецы, Боги, духи. [12].

В науке есть различные точки зрения на «Мировое Древо», как на архетипический образ. В. Н. Топоров и его единомышленники расширительно трактуют Древо, отождествляя его с Мировой осью во всех её вариациях. Главные мировые параметры здесь объединяются через общие противопоставления смыслов, которые являют собой многообразие культурных и исторических версий данного образа. Любое воссоздание образа дерева, при таком подходе в культуре рассматривается как отсылка к Мировому Древу [13]. Мировое Древо равно и таким понятиям, как центр, мировой столп, первочеловек, мировая гора, стержень, дух [12]. Древо Мира – это культурный символ не только для русского народа, но и для всей человеческой цивилизации.

А. Я. Гуревич считает Мировое Древо основным средством построения мифологического пространства. Противопоставления: верх-низ, правое-левое, мужское-женское, и другие идеологические оппозиции архаического сознания, сопоставлялись в древности с идеей Мирового Древа [6].

Темы системы мироздания и гармоничного мироощущения чрезвычайно актуальны для XXI века. Особый интерес в этом отношении для нас представляет славянское Мировое Древо. Для молодого поколения россиян важным было бы знать, насколько богатым было миропонимание у его предков. Мы слишком ориентированы на «Запад» и редко обращаемся к своим «корням», «истокам». Своевременно напомнить, что мы – часть народа с очень богатой культурой и историей, гордиться этим. Через данную тему хочется акцентировать внимание на живой традиции, сохраняющейся в памяти людей. Любопытный процесс погружения в мир славянской древности представляет знакомство с темой «Мирового Древа» в славянской мифологии.

В древности мир был устроен упорядоченно. Люди знали, как им жить и зачем. Было ясно, что хорошо, а что – плохо, где добро, а где зло. Сегодня границы этих понятий размыты, всё стало относительным. «Мировое Древо» славян было выражением этого мирового порядка, мерилом.

Устроение Земли в представлениях славян-язычников было очень сложным. Духовный мир древних славян развивался в процессе непрерывных взаимоотношений с природой. Они сформировали особое мировоззрение, основанное на почитании Природы и отразившееся в мифотворчестве.

Крупнейший исследователь славянской мифологии А. Н. Афанасьев дал понятие о том, что мир по вере славян – это живая система. «Обожание» Матери-Природы как справедливой и мудрой всепорождающей силы – ключевой смысл славянской мифологической картины мира. Важнейшая идея язычества заключалась в утверждении вечности жизни, культе плодородия [1].

Мировое Древо по праву считается центральным образом славянского мировоззрения. Оно соединяет Небо (Отца) и Землю (Мать). Славяне считали, что на любое небо можно попасть, взобравшись по Мировому Древу, связыва-

ющему между собой Нижний Мир, Землю и Верхний Мир, все девять небес. В русских народных сказках можно обнаружить отголоски этого мифа [10].

Представляет интерес взаимосвязь Мирового Древа и богини-Матери, что наблюдается и в иных культурных комплексах. Ученые на материалах памятников славянского язычества, северорусских вышивок и скифо-сарматских древностей, а так же мордовского фольклора, пришли к общему мнению, что Мировое Древо в представлениях данных народов – символ богини-Матери, один из ее атрибутов, часто ее знаковый заменитель. Поэтому Мировое Древо часто изображалось в русской вышивке в виде женщины с воздетыми к небу руками (Макошь, Рожаница) (рис.1) [6].



Рис. 1. Примеры изображения Мирового Древа на предметах ДПИ

Древние славяне мыслили Мировое Древо огромным дубом, на котором зреют семена всех деревьев и трав. Там, где вершина его поднимается над седьмым небом, в «хлябях небесных», есть остров – «Ирий» или «Вирий» который ещё называли островом Буяном. Остров известен по многочисленным сказкам и заговорам как «генератор жизни», «обитель добра, света и красоты». Народный обычай продолжил и А. С. Пушкин, поместив название острова в качестве топонима в «Сказку о царе Салтане». Прародители всех птиц и животных обитают на острове: «старший волк», «старший олень» и т. д. [10].

Древо схематично, по своей сути, похоже на человека. Всякое дерево берётся из семени, опущенного в землю, как и организм человека. Каждое семя извечно хранит в себе полную информацию о будущем дереве – генетический код. Древо можно сравнить с человеком и по наружным признакам. Он так же соединяет собой небо и землю. Подобное сравнение оправдывает «очеловечивание» дерева в некоторых культурных традициях.

Мировое Древо стоит вертикально и господствует, определяет форму и насыщение Вселенной. Древо, таким образом, содержит все сферы жизни во временном, генеалогическом, причинно-следственном, этиологическом, элементном и прочих основных ракурсах.

Рыбаковым Б. А. дается представление о трехчастном делении мира славянами. Славянская мифология имела три уровня мира: высший, средний и низший, подобно тому, как Древо делится на ветви, ствол и корни. Мир организуется посредством противоположностей: верх-низ, небо-земля, огонь-вода, а также прошлое-настоящее-будущее, предки-мы-потомки, ноги-туловище-голова и так далее [8].

Верхний мир соотносится с кроной и будущим временем. По различным источникам он именовался Синей Сваргой, миром Богов. Он олицетворяет Небеса, потомков. Средний мир – это ствол и настоящее время. отождествляется с видимым человеческим миром. Нижнему миру соответствуют корни, а также прошедшее время. Это мир предков и навьих духов. Далее корни достигают живой природы, затем следуют стихии: воздух, вода, огонь, земля, металл.

Ветви Древа символизируют четыре стороны света. Слева от него – Луна, ночь, зима, холод, чужеродная сторона, ложь. Справа – Солнце и летний день, юг и тепло, дом и правдивые отношения. Источники судьбы человека – реки, текущие от корней Мирового Древа. Здесь начинается вечная основа Вселенной, величественная первопричина, сила Рода, находящаяся в наших генах, подсознании, нашей душе.

Триединый символ «Мирового Древа» рассматривается вертикально. К каждой из его частей относится класс особых существ, божеств или животных. На высшем уровне находятся Боги, чьи «функции» наиболее важны для славян, они встречаются в самых распространенных сказаниях и мифах: Сварог (Стрибог, Небо), Земля, Сварожичи (дети Сварога и Земли – Перун, Дажьбог и Огонь).

Божества, связанные с сезонными обрядами и хозяйственными циклами, а также боги, воплощающие целостность замкнутых небольших коллективов принадлежат к среднему уровню: Род, Чур у восточных славян и т. п. Вероятно, к настоящему уровню причислялось и большинство женских божеств.

Существа: домовые, лешие, русалки, упыри, банники – находились на низшем уровне.

Можно сделать вывод о том, что «Мировое Древо» – это естественная космо-центрическая модель, выработанная славянами и происходящая из за-конов природы.

О Вселенной древних славян немало информации можно подчерпнуть из археологии. Особо значим в этом плане так называемый «Збручский идол», часто именуемый в научной среде «энциклопедией славянского язычества» или «пантеоном Владимира». Аналогично Мировому Древу, идол представляет собой целую космогоническую систему. Четырёхгранное каменное изваяние ориентировано по сторонам света. Каждая из его сторон разделена на три уровня: изваяние наглядно изображает славянскую картину вселенной с её тремя мирами: верхним – небесным, божественным, средним – земным, человеческим, и нижним – подземным миром, обителью праотцов. Идол украшен изображениями множества богов – надо полагать, это попытка на одном изваянии предоставить цельную систему религиозных взглядов.

Збручский идол или Род-Святовит отражает высокое культурное развитие восточных славян, объединяя в себе архаичные черты, уходящие чуть ли не в земледельческий энеолит с элементами, порожденными дружинным бытом (бог-воин, всадник с оружием) (рис.2) [8].

Концепцию славянского Мирового Древа можно проследить в различных культурных аспектах: в ритуалах, социальных структурах, изобразительном искусстве, архитектуре, древней поэтике и т. д. Любой храм, колонна или обе-

лиск, триумфальная арка, лестница, трон, цепь и крест, являются изобразительными аналогами того же Мирового Древа. Первыми упоминаниями образа Древа Жизни можно считать наскальные рисунки, петроглифы.

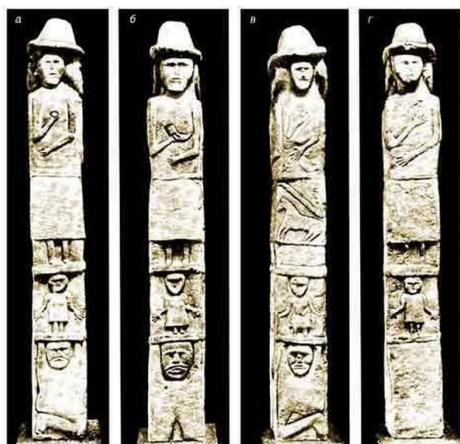


Рис. 2. Збручский идол 980 г.

Наложение образа «Мирового Древа» на традиционное ткачество – устоявшийся обычай. Дерево зачастую является центром композиции, к которому обращены птицы и животные [3]. Нужно добавить, что с философией Мирового Древа связана и система ткацкого стана и устройство русской избы.

Изображение Древа традиционно для мотивов народной вышивки, как очевидный символ плодородия, изобилия или, по крайней мере (если изображались не плоды, а листья), полного расцвета.

В украшении традиционной одежды деревья часто изображались крестообразно. В изображение дерева иногда включались антропоморфные черты, элементы дерева объединялись с элементами женской фигуры (рис.1). Зачастую дерево имело плавные силуэты, а по обе его стороны симметрично располагались ветви – завитки. Эта традиция встречается в строчевой и тамбурной вышивке, воссоздана в украшении женских головных уборов. Нередко встречается крупный узор, рисующий разветвленное дерево с массивными цветами, завершающими ветви, он усложняется включениями розеток и крестообразными фигурами. Птицы неразрывно связаны с Мировым Древом, их изображения часто включаются в композицию. Встречаются и четкие «геральдические», трехчастные композиции. Если в архаических сюжетах роль дерева была центральной, то в бытовых (жанровых) сюжетах деревья играют роль фона, на котором разворачиваются события [4].

Образ Древа мы встречаем повсюду. Трёхчастные композиции на прялках, передающие деление мира на подземелье, землю и небо, часто соединяются именно Древом. В росписях крестьянских домов исследователи увидели элементы Древа Жизни, как «символ добрых пожеланий и охранительный знак». В Уральской домовой росписи центральный мотив изображения – дерево или

куст в вазоне. Несколько ярусов цветов на цветущем кусте означало смену поколений, символизировало прародителей, родителей, детей (рис.1).

Воплощенный в народном искусстве образ Мирового Древа наделён функциями тотема, рода, мироздания, смены времен года, природных явлений, жилища, пищи, рождения, смерти и воскрешения [11].

Образ Мирового Древа отражён и в работах современных художников.

Довольно интересна работа украинской художницы Анастасии Данильченко «Вечность», в композиции которой она использует традиционную для вышивки симметричную схему Мирового Древа (рис.3) [7].

В композиции одеяла «Истоки» Зининой Е. Д., выполненного в технике лоскутного шитья, видно трехчастное деление, по аналогии с тремя мирами. В центре женская фигура, силуэт которой стилизован под вышивку (рис.4) [4].

Текстильная композиция «Зимний лес» Н. Н. Цветковой выполнена в технике ручного ткачества и экспонируется в природной среде. При создании арт-объекта были использованы модули-тубы, символизирующие деревья. Это трансформация объектов природы в предметы искусства с целью исследования их гармоничного сосуществования (рис.5) [14].

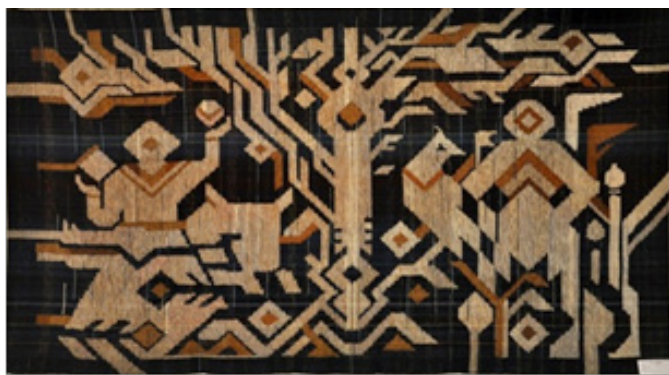


Рис. 3. Анастасия Данильченко. «Вечность». Украина

Рис. 4. Зинина. Е.Д. Одеяло «Истоки». Лоскутное шитьё.

При изучении образа Мирового Древа и его отражения в декоративно-прикладном искусстве возникла авторская идея создания текстильного арт-объекта. Захотелось актуализировать модель мироздания славян в современной композиции, и выполнить её в материале с применением традиционного ручного ткачества и современных синтетических материалов. Одной из главных задач стало объемное выражение космологии древних славян в художественном объекте через образ Мирового Древа. Арт-объект должен сочетать в себе традиционные текстильные техники и современные материалы, выбор которых подчеркнёт тематику текстильного произведения и станет выразительным средством для передачи художественного образа.



Рис. 5. Работы Н. Н. Цветковой

Ручное ткачество как метод исполнения арт-объекта выбрано не случайно, ведь текстиль – это уникальный материал, как по своим свойствам, так и по возможностям использования в различных областях. Ткачество – и ремесло, и способ традиционного действия, ритуал. Процесс создания ткани – результат многих лет творчества человека. Архетип ткачества пронизывает подобно Мировому Древу все человеческое существование, от истоков до современности. У славян ткачество почиталось за магию. Прядильщица или ткачиха создаёт форму (нить, полотно) из аморфного первоматериала, определённым образом организует пространство, заполняя пустое место тканью, деятельно участвует в «сотворении мира». У славян судьба – это вещественная нить, отсюда и выражение – «связать свою судьбу» [10]. Натянутые нити основы как нити жизни, которые объединяются утком, создающим рисунок. Текстура ткани и ее основные свойства зависят именно от вида переплетения, использованного в этой ткани, как будто «ткется», создается чья-то судьба. Сотканное – есть прошлое. То, что ткётся – настоящее, лишь момент. Каким окажется полотно на нитях основы, уходящих вверх, в будущее – еще неизвестно.

Посредством реализации образа Мирового Древа у славян возник целостный взгляд на мироздание, и люди смогли определить себе место в нём. Образ Древа прослеживается и в современном мироустройстве, и в жизни отдельного человека. Этот образ встречается не только на предметах старины, к нему активно обращаются в своих работах и современные художники. Он по-прежнему представляет большой интерес, возвращая нас к культуре предков. Образ дерева бесконечно ретранслируется в современности, благодаря перспективности соединения в нём характеристик времени и пространства, вселенной и человека. Благодаря сочетанию современных материалов в традиционном ткачестве, в работах современных художников органично соединяется старое и новое, образуя неразрывный сплав. Материал в данном случае выступает как выразитель содержательно-образной идеи.

Список литературы

1. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. – Том 1. – М.: Академический проект, 2013. – 363 с.
2. *Воронин Н. Н., Каргер М. К.* История культуры древней Руси. – Том 2. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – 501 с.
3. *Горелов А. А.* История русской культуры: учебник. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2012. – 387 с.
4. *Департамент культуры администрации города Липецка. Липецкий музей народного и декоративно-прикладного искусства. Дерево жизни.* – Липецк: Липецкий полиграфический центр, 2014. – 36 с.
5. *Доброва Е. В.* Популярная история мифологии. – М.: Вече, 2003. – 512 с.
6. *Жуковская Н. Л.* Ламаизм и ранние формы религии. – М.: Наука, 1977. – 198 с.
7. *Пятая всеукраинская триеннале художественного текстиля* [Электронный ресурс]. – URL: <http://tsibirinka.livejournal.com/1852804.html> (дата обращения: 13.10.2017).
8. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. – М.: София, Гелиос, 2002. – 592 с.
9. *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1987. – 783 с.
10. *Семенова М.* Мы славяне. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 560 с.
11. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Декоративно-прикладное искусство: учеб. пособ. – М.: Владос, 2013. – 399 с.
12. *Токарев С. А.* Мифы народов мира. – Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – С. 392–406.
13. *Топоров В. Н.* Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. – Т. 1. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – 448 с.
14. *Цветкова Н. Н.* Искусство ручного ткачества [Электронный ресурс]. – URL: <https://tech.wikireading.ru/9937> (дата обращения: 13.10.2017).
15. *Цветкова Н. Н.* Пространствия. Арт-объекты, текстильные инсталляции, энвайронмент [Электронный ресурс] // Российские торговые марки. Арт-текстиль: сайт. – URL: <http://rustm.net/catalog/article/1871.html> (дата обращения: 14.10.2017).
16. *Шиженский Р. В.* К вопросу о религиозной основе славянской версии indigenous religions // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. Культура. Культурология. – 2011. – № 1. – С. 263–268.

УДК 74.01/.09

ВЫЯВЛЕНИЕ ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В ХАНТЫ-МАНСИЙСКОМ АВТОНОМНОМ ОКРУГЕ – ЮГРЕ. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ ЮГРЫ

Е. М. Рябцева (г. Ханты-Мансийск)

Д. Л. Плесовских (г. Екатеринбург)

В статье рассматриваются проблемы развития современного искусства Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, развитие актуального искусства, совокупность его культурного потенциала на примере молодых художников округа.

Ключевые слова: актуальное искусство, современное искусство, молодые художники, постэкспрессионизм, керамика, графика, живопись.

IDENTIFYING THE MAIN TRENDS IN CONTEMPORARY ART IN KHANTY-MANSI AUTONOMOUS OKRUG – YUGRA. FEATURES OF DEVELOPMENT OF CREATIVITY OF YOUNG PAINTER – YUGRA

E. M. Ryabtseva (Khanty-Mansiysk)

D. L. Plesovskih (Ekaterinburg)

This article discusses the problems of the development of contemporary art the Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug-yugra, development of contemporary art, the totality of its cultural potential for example young artists district.

Keywords: contemporary art, modern art, young artists, post expressionism, ceramics, drawing, painting.

За последний век в художественной культуре значительно увеличилось количество авторов, живущих и работающих за чертой традиционного искусства. Несмотря на огромные преобразования, произошедшие в изобразительном искусстве XX – начала XXI века, традиции академического искусства, а также мотивы традиционного народного искусства до сих пор продолжают жить в произведениях современных авторов. Наиболее интересно проследить тен-

Рябцева Елизавета Михайловна – научный сотрудник научно-экспозиционного отдела, Ханты-Мансийский государственный художественный музей, член ВТОО «Союз художников России».

E. M. Ryabtseva – State Art Museum.

Плесовских Денис Леонидович – доцент кафедры художественного текстиля, Институт изобразительных искусств, Уральский государственный архитектурно-художественный университет.

D. L. Plesovskih – Ural State University of Architecture and Art.

денции, приводящие к взаимопроникновению традиций и новаторства в работах молодых современных художников.

Сознание современного художника работает в связке с чувственными и рациональными представлениями о человеке и о мире, окружающим его. И как следствие творческая деятельность художника всегда рассматривалась как одна из форм духовного освоения мира. Современный художник имеет дело с все усложняющимся миром: со сверхплотными информационными потоками, со стремительным развитием технологического контекста в повседневных практиках, с мгновенным откликом творческого сообщества на событийную повестку дня. Формализация творческого отклика, вне зависимости от рода деятельности художника, имеет в своей основе не только и не столько потенциал того или иного автора, но в какой-то мере вербализует особенности региональных художественных школ. Это позволяет специалистам в области современного искусства говорить о региональной общности художников.

Многие молодые художники и дизайнеры округа были выходцами одной школы Ханты-Мансийского института дизайна и прикладных искусств (филиал) ГОУ ВПО «Уральская государственная архитектурно-художественная академия» (г. Ханты-Мансийск). Эта школа сформировалась не так давно (с 2001 г.), но она успела «породить» много талантливых художников и дизайнеров, которые выражают в произведениях свое видение современного мира. На примере творческого развития четырех ярких молодых авторов, проживающих в Ханты-Мансийском автономном округе – Югра, можно рассмотреть особенности развития современного искусства региона. Евгений Шелепов, Демьяненко Иван, Алексей Филатов, Ксения Белкина – самобытные, молодые, творчески работающие в различных направлениях современного искусства, авторы. Объединяет этих разноплановых художников школа, педагоги, в большей степени учеба у преподавателя БУ СПО Ханты-Мансийского автономного округа – Югры колледж-интернат «Центр искусств для одаренных детей Севера» А. А. Бачурина.

Молодые художники Югры – художники, которые выражают сегодняшнее переживание мира, пытаются найти и донести до зрителя свой, индивидуальный ход творчества. Поиск актуальных тем и необходимость рассказать о них сугубо индивидуально, по-своему, ведет молодого художника к поиску новых средств изобразительного языка. Систематизация и изучение художественных поисков того или иного автора позволяет нам говорить о том, что творческий поиск – это двигатель актуального искусства. Ярким примером данного утверждения являются работы Алексея Филатова (г. Сургут). Его скульптуры имеют хорошо читаемый художественный подтекст: от законов поп-дизайна до эмоционально-абстрактных поисков пост экспрессионизма. Но авторскую узнаваемость им придает погружение художника в проблематику современного общества и та выразительность, которая позволяет ему очень убедительно рассказывать об этих проблемах. Господство консьюмеризма, желание во всем видеть позитив и нежелание обращать внимание на «проблемную» сторону жизни, будь то нарастание угроз автократии в современном российском обществе или невоз-

полнимость потерь в традиционных культурных и экологических системах, это то, о чем говорят с нами работы Алексея Филатова.

Язык для данного разговора выбран художником очень внятный. Работая с различными материалами (бетон, металл, керамика, дерево) автор выстраивает в каждой работе эмоциональный диалог формы и поверхности. Форма выбирается художником в зависимости от контекстуального посыла зрителю: от реалистичной скульптурности поп-арта до абстрактного минимализма. Фактурность, проявленная через смешение материалов, дает неповторимую смысловую выразительность объемным формам. Совмещение анатомического реализма с деструктивной случайностью текущей краски дает зрителю ощущение хрупкости реальности. Законченную выразительность художественным образам в работах Алексея Филатова дают нематериальные категории, к которым постоянно обращается актуальное искусство – это свет и время. Бег часовых стрелок, свет электрической лампы – абсолютно привычные нам атрибуты повседневности, они дают возможность художнику усилить эффект интеграции современного искусства в окружающую нас реальность. Актуальное искусство – это в первую очередь про нас, про современников.

Другой интересный пример актуального искусства в Югре – творчество художника Евгения Шелепова (г. Ханты-Мансийск), работающего как живописец. Сложно найти грань между традиционными и новаторскими формами в современном искусстве под действием трансформации сознания художника, определить новые формы его творческого прогресса. Пожалуй, наиболее полно дать определение творческому методу Евгения Шелепова можно словами величайшего теоретика искусства и дизайна Иоганна Иттена: «Смыслом и целью всех художественных стремлений является высвобождение духовной сущности формы и цвета из их подчиненности предметному миру» [1;95]. Творчество художника переполнено художественным языком актуального искусства, предметный мир стирает свои границы. Это можно проследить в живописных и графических работах автора. Основу его беспредметных композиций составляет чистая эмоция творца. Абсолютная внутренняя гармония, выраженная через пятно и цвет – это интернациональный язык абстрактного искусства. Живописец использует в своих работах различные фактуры, элементы керамики и металлические предметы. Во всех работах не зависимо от формата холста, можно проследить очень тонкое колористическое решение. Там, где основным не является цвет, художник использует фактуру и графику. Работы Евгения Шелепова не выполнены с натуры, но сохраняют прообраз пространства, бесконечность пейзажа. Это стремление автора работать с действительностью, фиксируя метафизику исчезания предметного мира из окружающего нас пространства, делает его язык, точнее диалект в языке абстракции, не просто узнаваемым. Он одновременно и развивается в русле региональной художественной школы и формирует ее основные отличительные черты.

В формировании современного искусства округа можно выделить художника, работающего с традиционной формой искусства, с керамикой, но при этом сохраняющего свой особенный стиль мышления. В работах Ивана Демьяненко (г. Нижневартовск) прослеживается чувство времени, фиксиру-

ется момент соединения настоящего и прошлого. Через свое творчество художник стремиться к духовному воссоединению современной реальности с миром традиционной народной культуры. Сюжет в работах всегда разный и неповторимый, а его объемные композиции наполнены мифологией народов Ямала. Особое внимание автор уделяет мифологии ненцев, проживающих на территории Ямало-Ненецкого автономного округа. Это можно проследить в серии работ «Легенда о Сихиртя». Декоративная пластика керамических работ Ивана Демьяненко поражает своей силуэтностью, каждая часть формы несет концептуальный смысл. Декоративные формы символичны и выстроены в единый стержень, композиция симметрична, подчинена геометрии, при этом поверхность рельефна, ее можно назвать «графической живописью».

Несмотря на видимое тяготение в керамике к мифологическому языку декоративного искусства, на первом месте для художника остается поиск современных способов рассказа, поиск способов реализации замыслов и идей, продуцируемых творческим сознанием. Наиболее ярко направление этих поисков демонстрирует авторская графика Ивана Демьяненко. Его графические листы как сложно зарифмованные строки русских символистов в поэзии XX века. Знак, символ, пришедший в композиции художника из народного искусства, получает настолько выразительное ритмическое развитие, что это становится авторским обращением к посвященному зрителю. А виртуозное графическое исполнение в сложносочиненной авторской технике заставляет зрителя безотрывно следить за развитием той или иной композиции, выйти за рамки реальности и погрузиться в мир художника.

Обращение молодых сибирских художников к традиционной культуре народов, населявших и населяющих северные территории сегодняшней России, было, есть и будет отличительно чертой региональной художественной школы. Этот подход нам демонстрирует и творчество следующего автора. Ксения Белкина (г. Ханты-Мансийск) – автор большого количества концептуальных проектов, в частности, настенного тринадцатистраничного календаря «От северных хантов». Основной задачей данного проекта является популяризация традиционной культуры коренного населения округа, веками живущего в гармонии с живой природой. Календарь использовался в качестве сувенирной продукции при проведении международного саммита Россия-ЕС и финно-угорского фестиваля, двух значительных в культурной жизни Югры мероприятий, проходивших в июле 2008 года в городе Ханты-Мансийске.

Ксения Белкина – художник-график, работающий с линией и пятном настолько лаконичными средствами, насколько это позволяют абсолютно точные движения руки художника. Именно удивительная точность в создании образов, будь то пейзажные зарисовки или анималистичные композиции вызывает эмоциональный отклик у зрителя. В процессе творчества художница с удивительным мастерством одним движением руки создает пластические образы на бумаге, используя минимальное свойство материала и очень сдержанную цветовую гамму в создании своих графических работ. Язык ее графики легок и выразителен, он одновременно подкупает зрителя своей понятностью и невероятной виртуозностью звучания.

Творчество молодых художников Югры в целом привлекает свежестью восприятия современного мира и очень разнообразными интерпретациями художественных традиций прошлого. Работы молодых художников Ханты-Мансийского автономного округа полны новых идей и нестандартного, выходящего за рамки прививаемого информационным контекстом, мышления. Таким образом, произведения молодых художников заставляют зрителя выйти за рамки реальности, и погрузиться в мир непохожий на мир повседневной действительности. Не все зрители готовы интерпретировать художественные поиски молодых авторов в культурной парадигме, что, безусловно, является одной из важнейших проблем в нахождении способов взаимодействия современного художника и общества. Современный молодой художник не мыслит набором произведений, расставленных в выставочном пространстве, но предлагает на уровне пространственного решения цельное художественное высказывание. Поэтому современное искусство зачастую неотделимо от пространства, в котором оно экспонируется. Создание институций, позволяющих образовывать выставочные пространства для молодых художников – это важнейшая задача для культурной региональной политики в сфере взаимодействия современного искусства и общества. И, как справедливо указывает в своей книге «Пять лекций о кураторстве» Виктор Мизиано: «Поскольку кураторство неотторжимо от задачи создания новых форм жизни, оно невозможно в обществе, где новые формы жизни не затребованы» [1, с. 54], нам остается в очередной раз акцентировать внимание на этом важнейшем условии появления новых ярких самобытных авторов в современном искусстве.

Список литературы

1. Мизиано В. *Пять лекций о кураторстве*. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 232 с.

РАЗДЕЛ 2.
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДИЗАЙНЕРА,
ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

PART 2.
TRAINING DESIGNER AND PAINTER OF DECORATIVE
AND APPLIED ARTS IN HIGH SCHOOL

УДК 371.3

РАЗРАБОТКА ТЕСТОВ ПО ОПРЕДЕЛЕНИЮ УРОВНЯ
ГОТОВНОСТИ МАГИСТРАНТОВ К ИЗУЧЕНИЮ ДПИ

Н. С. Жданова (г. Магнитогорск)

Автор делится опытом разработки и применения тестов по определению готовности магистров к изучению декоративно-прикладного искусства в новых условиях. Предложенная методика помогает преподавателю скорректировать процесс обучения в соответствии с выявленным уровнем. Особенно это важно, когда группа формируется из выпускников разных учебных заведений и разных направлений подготовки.

Ключевые слова: тестирование магистров декоративно-прикладного искусства, методика разработка тестов, научные исследования.

DEVELOPMENT OF TESTS ON THE DETERMINATION
OF THE LEVEL OF READINESS OF MASTERS TO STUDY OF DPI

N. S. Zhdanova (Magnitogorsk)

The author shares his experience in the development and application of tests to determine the readiness of masters to study arts and crafts in the new conditions. The proposed methodology helps the teacher to adjust the learning process according to the identified level. This is especially important when the group is formed from graduates of different educational institutions and different areas of training.

Keywords: testing masters of arts and crafts, methods of test development, scientific research.

Жданова Надежда Сергеевна – профессор, кандидат педагогических наук, профессор кафедры дизайна, Институт строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, член Союза дизайнеров России.

N. S. Zhdanova – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Организация обучения в магистратуре несколько отличается от привычной формы бакалавриата. Здесь предоставляется значительно больше свободы и самостоятельности в изучении теории и практики производственной, художественной и научной деятельности. Вместе с тем, опыт обучения показывает, что некоторые студенты не только не понимают разницы, но и не готовы ее принимать и учиться в новых условиях.

Поскольку сроки обучения в магистратуре сжатые до двух лет, от студентов требуется готовность к выполнению научной работы уже с первых месяцев их пребывания в университете. Проведение исследования предусматривает высокие умения работать самостоятельно, особенно с различными источниками информации. Для оптимальной организации самостоятельной работы преподавателю необходимо знать уровень интеллектуальной и психологической готовности студентов, что обуславливает проведение своеобразного контроля их знаний и определенных умений. Как известно в процессе обучения контроль выполняет следующие функции: обучающую, диагностическую, оценочную, стимулирующую, развивающую [2]. Для нас в этой статье наибольшее значение будет иметь диагностическая функция контроля.

Практика показывает целесообразность использования для этой цели тестирования – одной из современных и весьма популярных форм контроля. Тесты в современном образовании используются уже давно. Сегодня они играют ведущую роль. Существует множество вариантов тестов, разработанных по различным предметам, как выпускаемых в специальных сборниках, так и действующих в электронном виде. Доступность электронных систем упрощает возможность по использованию их в системе контроля знаний.

Тест позволяет не только проводить диагностику уровня подготовки студента, но имеет также учебное, воспитательное и организационное значение. Тестирование открывает возможность объективно и, главное, количественно определить уровень знаний студента, сводя к минимуму субъективизм преподавателя. «Правильно поставленный диагноз позволяет вовремя выявить особенности развития, тенденции, проблемы и найти пути их эффективного решения. Психолого-педагогическая диагностика должна определять общее и индивидуальные направления художественного развития личности, его специфические образовательные потребности и возможный уровень образования, быть дифференциальной и прогностической» [4, с. 159]. В процессе диагностики должны определяться оптимальные формы и методы обучения и даваться рекомендации по индивидуальному обучению и развитию личности человека.

В этой статье речь пойдет о тестировании, которое проходит в самом начале обучения магистров направления подготовки 54.04.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Цель нашей диагностики состоит в том, чтобы при помощи определенных диагностических средств и методов изучить индивидуально-типологические особенности общего и художественного развития личности. В соответствии с полученными данными скорректировать обучение в магистратуре, и разработать практические рекомендации по дальнейшему художественному и научному развитию студента для каждого конкретного случая.

Предлагаемый нами тест состоит из трех смысловых модулей: первый проверяет остаточные знания по истории, второй по теории декоративно-прикладного искусства, а третий – самый большой – готовность проводить научные исследования в области ДПИ и народных промыслов. Первый модуль восстанавливает «остаточные» знания, хотя их назвать можно так только условно, поскольку всего полтора-два месяца тому назад студенты в качестве абитуриентов проходили вступительный экзамен, который тоже был основан на тех же знаниях. Однако здесь важно будет увидеть наличие у студента профессионального языка, сохранение терминологического аппарата дисциплины.

В практике разработки тестовых заданий все задания делят на два вида: закрытые и открытые [3]. К заданиям закрытого типа относятся:

- задания с выбором альтернативных ответов;
- задания множественного выбора;
- задания восстановления последовательностей;
- задания восстановления соответствия.

В заданиях этого типа уже есть правильные ответы, тестируемому необходимо только выбрать их. Он может быть один, а может быть несколько ответов на один поставленный вопрос.

К открытым относятся задания-дополнения и задания-изложения. Отличительной особенностью открытых заданий - дополнений является то, что для их выполнения человеку необходимо записать одно или несколько слов. В заданиях-изложениях необходимо самостоятельно сочинять ответ и высказать свою точку зрения. Задания данного типа не имеют вариантов правильного ответа, их создает тестируемый человек. и это, конечно, гораздо сложнее первого варианта.

Чаще всего задания-изложения предлагаются тем, кто готов к повышенной трудности, поэтому и мы не обошли их стороной. В нашем тесте использовались задания обоих типов, это было связано с тем, что преподаватель хотел еще получить информацию и о способностях студентов к рассуждениям на заданные темы.

Проверка и обработка результатов тестовых заданий – это система установления количества правильных ответов, выявление ошибок и определения их оценки. Даная система будет зависеть от формы предъявления заданий. При тестировании в электронном виде, как правило, происходит автоматическая обработка, что позволяет тестируемым быстро узнать собственную оценку и увидеть свои ошибки.

В нашем случае тест предъявлялся в виде бумажного бланка, проверка осуществлялась по инструкции. В ней описываются правила, критерии балльная система, оценивания каждого вопроса, в соответствии с которой должны действовать проверяющие. В нашем тестировании была принята 100 балльная шкала, но каждый вопрос имел свое количество максимальных баллов.

Тест содержал 12 вопросов, собранных в три блока. Первый блок – три вопроса по истории декоративно-прикладного искусства и начинался он с определения декоративно-прикладного искусства:

1. Дайте определение понятию «декоративно-прикладного искусства».

Наиболее полное определение приводится в энциклопедиях и учебниках по декоративно-прикладному искусству: «Декоративно-прикладное искусство – область декоративного искусства: создание художественных изделий, имеющих практическое назначение в общественном и частном быту, и художественная обработка утилитарных предметов (утварь, мебель, ткани, орудия труда, средства передвижения, одежда, украшения, игрушки и т. д.). При обработке материалов (металл, дерево, стекло, керамика, стекло, текстиль и др.) используются литье, ковка, чеканка, гравирование, резьба, роспись, инкрустация, вышивка, набойка и т. д.» [6, с. 370].

В процессе обучения в бакалавриате определение повторяется неоднократно на разных предметах частями или в полном объеме. Изредка студент точно воспроизводит определение, чаще его помнят в общих чертах и тогда важно написать ключевые, опорные слова, а также правильно сконструировать из них предложение.

За воспроизведение точного или близкого к оригиналу определения магистрант получал максимум 10 баллов. Если в его определении звучали опорные слова «художественные изделия», «художественная обработка» или «изделия, созданные в процессе художественного проектирования», студент получал 8 баллов, все остальное оценивалось от шести до единицы.

Второй вопрос уже не требует точного определения, он предусматривает либо знания, либо рассуждения, которые приведут к правильным ответам.

2. Назовите правильные причины развития декоративно-прикладного искусства в современном мире (несколько).

А – потребность человека в эстетическом осмыслении окружающей действительности;

Б – необходимость оформления быта и интерьера;

В – желание подчеркнуть социальную или этническую принадлежность к той или иной группе населения определенного общества;

Г – изменения в хозяйственно-производственной и общественной деятельности человека;

Д – необходимость индификации национальной принадлежности в обществе или государстве.

Правильных здесь три ответа – А, Б и Г. Из предложенных ответов студенты чаще всего выбирают другую тройку, в которую обязательно входит национальные и этнические особенности, что вернее всего идет из предыдущего обучения, где всегда подчеркивают национальную принадлежность, особенно, когда речь идет о народных промыслах. Гораздо реже, причиной называют изменения в хозяйственно-производственной и общественно деятельности человека и совсем редко отмечают первую причину. За каждый правильный ответ студент получал по два балла, максимально – 6.

Третий вопрос был направлен на определение знаний видов и жанров декоративно-прикладного искусства и относился к заданиям восстановления соответствия [7].

3. Определите, к какому виду декоративно-прикладного искусства относятся нижеприведенные объекты.



1

2

3



4

5

6

- а) чеканка
- в) резьба по камню
- д) роспись по дереву

- б) роспись по стеклу
- г) роспись по металлу
- е) филигрань

Рис. 1

Поскольку строгой классификации жанров в декоративно-прикладном искусстве нет, то здесь, как и в предыдущем вопросе предлагаются ответы. Включать иллюстраций в тесты по декоративно-прикладному искусству не только можно, но и нужно, поскольку, как и в любом искусстве большую роль играет визуальное восприятие и визуальная память. Студенту необходимо лишь соотнести названия с рисунками. За каждый правильный ответ по 2 балла, максимально студент может получить 12 баллов.

Второй модуль посвящен теории художественного проектирования, поскольку студентам предстоит продолжить выполнение проектов с последующим выполнением их в материале.

4. Назовите основной метод художественного проектирования.

Художественно-образное моделирование является основным методом любого художественного проектирования. Вообще моделирование призвано помочь избежать ошибок в окончательном варианте, когда уже включены все материальные ресурсы. Опытные мастера декоративно-прикладного искусства или умельцы тех или иных народных промыслов иногда создают свои произ-

ведения сразу непосредственно в материале, но это возможно только при большом опыте и личном исполнении. Если проектное решение следует довести до сознания других людей создается проект на основе художественно-образного моделирования.

Моделируют, имитируя подлинные материалы, и моделируют в материалах будущее изделие в уменьшенном или реальном масштабе. С развитием цифровых технологий стало возможным моделировать с помощью компьютера и проводить испытания на виртуальных моделях. Моделируют не только объекты предметного мира, но и протекание социальных или экономических процессов, природные явления и катаклизмы и на этих моделях учатся управлять ими. Метод художественно-образного моделирования принципиально отличается от всего перечисленного, поскольку использует эстетические и художественные категории. Следует также отметить, что художественно-образное моделирование происходит не в мастерских и не на компьютере, оно разворачивается в сознании художника — в его фантазии, его воображении, совмещающем в себе энергию созидания нового с интуицией предвидения и способностью отражать и систематизировать наблюдаемое.

За правильный ответ — 8 баллов, если просто звучит слово «моделирование» — 6 баллов, а все остальное — от четырех до единицы.

Пятый вопрос является продолжением разговора о сущности проектной деятельности и возвращает студента к вопросу о ее категориях.

5. Назовите категории проектной деятельности.

Декоративно-прикладное искусство создает мир вещей и здесь оно тесно взаимодействует с дизайном. Сегодня в основе проектирования обоих направлений лежат одни и те же категории, прежде всего, проектный образ, который формируется под воздействием эстетических ценностей. Те же в свою очередь зависят от различных направлений моды и стиля. Некоторые теоретики считают, что первой категорией является функция той вещи, которую разрабатывает художник, ведь декоративно-прикладное искусство традиционно удовлетворяло утилитарные потребности человека. Всякая вещь создается из определенного материала и по определенной технологии, которая во многом определяет форму изделия. Эти пять категорий проектной деятельности являются фундаментальными теоретическим знания любого проектировщика.

Поскольку основных категорий проектирования пять, то за каждый правильный ответ студент получает 2 балла, максимально же за этот вопрос — 10 баллов. По одному баллу можно давать тем ответам, которые по сути правильные, но выражены не устоявшимися терминами декоративно-прикладного искусства или проектирования.

Шестой вопрос выявляет гражданскую позицию студента, фактически он направлен на гуманизирующую функцию проектирования. Это задание открытого типа, требующего развернутого ответа-сочинения.

6. В чем и когда проявляется профессиональная ответственность художника декоративно-прикладного искусства?

Любой проектировщик в процессе проектирования вслух или про себя отвечает на ряд вопросов, то есть рассуждает и одновременно оценивает свою деятельность. Среди вопросов обязательно появляются примерно такие:

- Что я хочу сказать людям и миру своей идеей?
- Как будут люди использовать мною спроектированное изделие?
- Какой ответный отклик вызовет моя творческая мысль?
- Не нанесёт ли моя идея ущерб экологии человека и природы?
- Принесёт ли идея радость или счастье людям?

Правильными могут считаться ответы, в которых прозвучат мысли о том, что проектирование должно быть развернуто к потребностям человека, что создаваемые вещи должны быть удобны и комфортны. Максимальная оценка 8 баллов.

Целью третьего самого большого модуля является определение готовности к выполнению научного исследования в области декоративно-прикладного искусства. Считается, что в процессе обучения в бакалавриате студенты приобретают первичные знания и умения научной работы, если в учебные планы вставлены соответствующие дисциплины. Однако, каждый вуз сам определяет уровень научной методологии, потому вначале магистратуры актуально его определить. Седьмой вопрос закрытого типа, содержит четыре ответа, которые дают представление о глубине понимания сути научной работы и самоопределении студента.

7. В качестве кого Вы готовы участвовать в научных исследованиях?

- исполнителя
- консультанта
- руководителя
- эксперта

Все ответы правильные, они свидетельствуют с одной стороны, о понимании роли научной деятельности, с другой об уровне самооценки студента и его притязаниях. Не вдаваясь сейчас в проблему соответствия притязаний и способностей их обеспечения, остановимся на утверждении психологов, что завышенная оценка лучше заниженной. Это позволит нам считать, что желание руководить научной работой коллектива выше всех остальных участвий. Это соответствует действительности: руководитель кроме того, что сам должен точно знать цель, структуру научной работы и ее этапы, он еще должен уметь работать с людьми, их организовывать на решение поставленных задач – 10 баллов. Эксперт-8 баллов, консультант – 6 баллов, меньше всех получает исполнитель – 4 балла.

Восьмой вопрос выявляет сразу несколько проблем, которые демонстрируют границы полученного образования.

8. Какие источники профессиональной информации Вы знаете?

Основными источниками знаний сегодня будем считать: интернет, научная литература, периодическая печать, преподаватель, практика, межличностное общение, общение с профессионалами, телевизионные научные и популярные передачи - восемь пунктов.

Наиболее часто получаемые ответы свидетельствуют, что студенты хорошо знают такие источники как интернет, учебная и научная литература и преподаватель, что вполне объяснимо их образовательным опытом. Все остальные

источники называются значительно реже. К сожалению, совсем не указывается практика, как общественно-полезная, так и художественная. Студенты не считают источником профессиональной информации межличностное общение или общение с профессиональными дизайнерами.

За каждый правильный ответ по одному баллу – максимально 8 баллов, что случается невероятно редко.

Ответы на девятый вопрос косвенно подтверждает общее понимание студента «своего места» в образовательном процессе.

9. Как Вы считаете, сколько информации при обучении должен давать каждый из нижеприведённых источников. Укажите этот показатель в процентах, приняв полный объем знаний за 100%.

Таблица 1

Преподаватель	Учебная и научная литература	Интернет	Практика
10% 1 балл	30% 4 баллов	10% 2 балла	50% 6 баллов

В выше представленной таблице показано то соотношение, которое хотелось бы видеть от магистрантов. Практика как бесконечный источник проектных идей – 6 баллов, а 10% – информации, студентов получают от преподавателя, что соответствует требованиям государственного-образовательного стандарта (не более 10% лекций)

Десятый вопрос направлен на знание методов научно-исследовательской работы.

10. Какие методы научной работы Вы знаете?

В методологии научной работы методов достаточно много. Среди них есть общие-эмпирические, присущие большинству исследований – наблюдение, измерение и эксперимент. Существуют теоретические методы-анализа, сравнения, классификация и т. д. Каждая наука вырабатывает под свою специфику более мелкие – частные методы. Проектно-графическое моделирование, систематизация эти методы обязательны в исследованиях в области декоративно-прикладного искусства.

Несмотря на это студенты называют мало методов. Хорошо знают анализ, сравнение и классификацию. Причем анализ знают не как общий и универсальный метод, а как частное проявление в процессе проектирования – предпроектный анализ. Чем больше студент назовет методов, тем больше он получит баллов. За каждый правильный ответ 1 балла, опыт показывает не более 6 баллов.

Поскольку одним из заявленных направлений работы нашей магистратуры является педагогическое, то естественно хотелось бы знать мнение студентов по этому вопросу. Оно всегда неоднозначно.

11. В качестве кого Вы хотите ли бы передавать полученные знания?

- преподавателя
- мастера-наставника
- популяризатора ДПИ
- искусствоведа
- собеседника
- не планирую преподавать.

За исключением последнего все ответы правильные, потому нами было произведено ранжирование от двух баллов до восьми. Наиболее часто студенты пишут, что хотят стать преподавателем в высших учебных заведениях – 8 баллов. Однако в последующих беседах часто выясняется, что это нежелание передавать полученные знания, а осознание престижности такой работы вообще. Гораздо меньше отмечают, что хотят быть искусствоведами, но, если отмечают, то тоже 8 баллов, поскольку именно им потребуются все знания научных исследований в области декоративно-прикладного искусства. Далее по уменьшению – мастер-наставник -6; собеседник и популяризатор – 4 балла.

Наконец, последний вопрос непосредственно связан с будущей научной работой студента.

12. Какие проблемы теории и практики декоративно-прикладного искусства Вы хотели бы научно исследовать? Обоснуйте свои предпочтения.

Если студент пришел с темой научного исследования 12 баллов, если понимает научную проблему, но затрудняется сформулировать тему – 10 баллов. Если студент только может очертить круг вопросов, которые ему интересны и действительно представляют научный интерес – 8 баллов. Если студент может сформулировать только круг его интересующих вопросов – 6 баллов. Наконец, есть студенты, которые не могут определиться даже приблизительно с тем, что может стать основой его научной работы и готов работать с перечнем тем, выданных преподавателем, то это только 2 балла.

Если сегодня заглянуть в интернет, то можно достаточно много найти тестов по декоративно-прикладному искусству и народным промыслам, правда предназначены они для иных категорий людей. Тестируются в основном дети в различных учреждениях дополнительного образования и школ, есть тесты для подготовки для поступления в профессиональные училища и колледжи. У каждого автора свои цели, соответственно и свои тесты. Возможно проведенное нами тестирование не во всем было корректно, но даже такое дает большой материал для размышления и корректировки учебного процесса, тем более, что оно было направлено на научную сферу деятельности, одну из самых сложных явлений в современном мире.

Список литературы

1. *Габова О. В., Русаков А. А.* Тестирование – одна из форм диагностики и проверки успешности обучения // Педагогическая информатика. – 2005. – № 3. – С. 13–17.
2. *Гераськин А. С., Синаторов С. В.* Роль и место тестового контроля в современном образовании [Электронный ресурс]. – URL: http://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2013/07/15/i-09_ger_a.sinatorov.pdf (дата обращения 22.09.2017)
3. *Майоров А. Н.* Теория и практика создания тестов для системы образования (как выбирать, создавать и использовать тесты для целей в образовании). – М.: Интеллект-центр, 2001. – 296 с.

4. *Панасенко М. В.* Особенности психолого-педагогической диагностики художественного образования // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2015. – Вып. 12. – С. 159–168.

5. *Савельева О. П.* Психология художественного творчества: метод. рекомендации по самоподготовке студентов заочного отделения факультета изобразительного искусства и дизайна. – Магнитогорск: МаГУ, 2005. – С. 35–47.

6. *Советский энциклопедический словарь* / под ред. А. М. Прохорова. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – 370 с.

7. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Современные народные промыслы как составная часть общероссийской культуры. – Новосибирск: Из-во НГПУ, 2015. – 233 с.

УДК 748/721

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ МОЛОДЁЖНЫХ КАФЕ НА ПРИМЕРЕ ЗАВЕДЕНИЯ «FRIENDZONE»

С. С. Болотников (г. Магнитогорск)

Н. С. Жданова – научный руководитель (г. Магнитогорск)

В статье рассмотрены критерии интерьеров молодежных кафе, в том числе типа «Friendzone». Оценка интерьеров способствует более эффективному последующему проектированию предметно-пространственной среды в случаях ее переоборудования и модернизации.

Ключевые слова: молодёжное кафе, антикафе, креативный класс, молодёжь, анализ помещения, функциональные, эргономические, эстетические критерии, потребности посетителей и персонала.

CRITERIA FOR EVALUATING THE YOUTH CAFÉ ON THE EXAMPLE OF THE ESTABLISHMENT «FRIENDZONE»

S. S. Bolotnikov (Magnitogorsk)

N. S. Zhdanova – supervisor (Magnitogorsk)

In this article, the criteria for the interiors of youth cafes, including the «Friendzone» type, are considered. Estimation of interiors promotes more effective subsequent design of the object-spatial environment in cases of its re-equipment and modernization.

Keywords: youth cafe, anti-cafe, creative class, youth, room analysis, functional, ergonomic, aesthetic criteria, needs of visitors and staff.

За последние несколько лет среди досуговых заведений и предприятий общественного питания значительно укрепилась позиция таких предприятий, как молодёжные кафе. Они значительно отличаются от формата обычного кафе (за что в одном из прочтений термина получили приставку «анти-») не только иным форматом предоставления услуг, но и целевым слоем клиентов. В этих кафе собираются творческие молодые люди, «креативный класс», для которого важнее невозможность сытно отобедать, а возможность побеседовать с товарищами по увлечениям, почитать, послушать музыку или поработать в уютной

Болотников Семён Сергеевич – магистрант Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

S. S. Bolotnikov – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Жданова Надежда Сергеевна – научный руководитель – кандидат педагогических наук, профессор кафедры дизайна, Институт строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, член Союза дизайнеров России.

N. S. Zhdanova – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

атмосфере [1]. Распространение интернета предоставляет сейчас такую возможность повсеместно.

Но для создания наиболее успешного заведения необходимо точно сформулировать, чего именно ожидает креативная молодёжь, какие именно условия окружения и какой именно досуг для них является наиболее приятным. Гораздо проще, когда организатор кафе сам принадлежит к данному слою общества, но это не всегда так. Часто организатор строит ту среду, в которой было бы комфортно ему, но это не означает того, что современная молодёжь также высоко оценит новое заведение. Для того, чтобы избежать возникновения неактуальных заведений, мы провели исследование молодёжных кафе и попытались определить список критериев, которые позволяют сформировать наиболее комфортное молодёжное кафе.

Первым этапом исследования было изучение предполагаемого потребителя, уточнение на кого ориентировано молодёжное кафе. Далеко не каждый молодой человек найдёт их интересными. В первую очередь, антикафе становится заведением именно для креативной молодёжи, которую ярко описывал в своих трудах Ричард Флорида [6]. Они отличаются особым ходом мышления, позволяющим нестандартно подходить к решению многих задач – когда такой человек получает достаточную профессиональную подготовку, он может немало нового принести в своё направление, начиная от новых методов использования старых технологий, и заканчивая созданием совершенно новых, необычных проектов. И что самое важное – когда они собираются вместе, их креативность становится куда ярче. Общаясь в компании единомышленников (даже если они относятся к разным профессиональным направлениям), они могут из косвенных фраз и случайных высказываний вынести новую идею, которую позже сможет развить и применить на практике. Этот социальный пласт имеет высокую ценность для общества, такой тип мышления и характера необходимо культивировать как на индивидуальном уровне, так и в обществе, окружающем человека. Среди школьников и студентов такие люди попадают достаточно часто, но отсутствие внешних условий и недостаток общения с товарищами по образу мышления может привести к потере неординарных качеств – и потому креативная молодёжь пытается собираться в группы особняком от прочих, посредством молодёжных кафе, клубов по интересам или попросту свободными компаниями.

Не смотря на сложности в общении с менее творческими сверстниками, такие люди легко находят общий язык с себе подобными. Достаточно просто «столкнуть» их друг с другом, чтобы завязавшийся разговор быстро перешёл в активное обсуждение какого-то общественного явления, затронувшего их обоих. На этом принципе и строится большая часть молодёжных кафе – создаётся ситуация, в которой незнакомым людям предлагается множество тем для завязки знакомства и последующего обсуждения.

Для создания свободной, творческой атмосферы в молодёжных кафе используются разные средства – антикафе сильно разнятся между собой в зависимости от выбранного тематического направления. Тем не менее, в них есть и общие черты: музыка, настраивающая посетителя на творческий лад; мебель,

легко переставляемая для свободного перемещения и объединения компаний посетителей; творческие уголки, где креативная молодёжь может выставлять свои работы и поделки для вдохновения окружающих; книги, головоломки и настольные игры, совмещающие в себе развивающие и развлекательные свойства. Но нельзя сказать, что клиент приходит сюда за чем-то одним – посетитель взаимодействует со всем функционалом антикафе, и чаще всего клиенты затрудняются ответить, что им понравилось больше. Молодёжь приходит сюда не за конкретной книгой, игрой или напитком: они идут в это антикафе за комплексным ощущением уюта, некоей доверительной обстановки, где можно без боязни высказывать свои мысли и встречать подобных себе.

Изучив заведение и получив субъективную оценку посетителей, мы можем попытаться объективно оценить молодёжное кафе – а для этого необходимо вывести критерии, в равной степени подходящие для всего типа заведений. Взяв за основу положения, разработанные во ВНИИТЭ и изложенные в работе «Дизайн в оборудовании предприятий общественного питания» [5], мы из перечня требований к интерьеру заведения общественного питания вывели критерии, актуальные конкретно для молодёжных кафе. Классификация этих критериев показана на схеме (рис. 1)

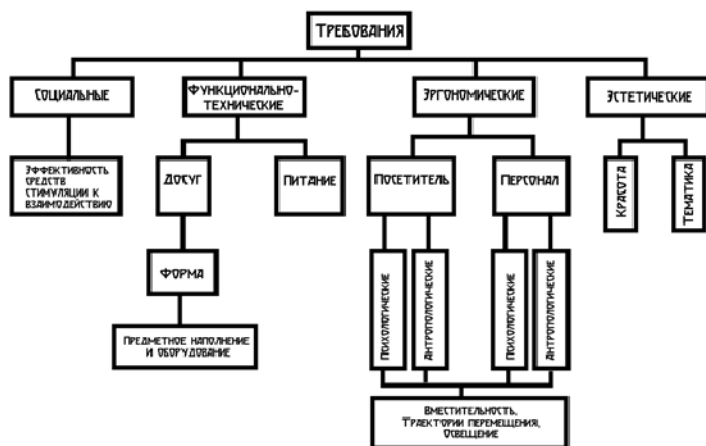


Рис. 1. Классификация требований оценки интерьера молодёжного кафе

После знакомства с еще рядом публикаций, касающихся заявленной темы [2, 3, 4] нами были выдвинуты требования, а из них выявлены предварительные критерии (рис.1), которые первоначально делились на четыре больших группы: социальные, функционально технические, эргономические и эстетические. На каждую группу оказывают влияние свои факторы, например, на функционально-технические формы досуга и питания, что конечно должно быть учтено при формировании критериев.

Для их уточнения был проведен небольшой социологический опрос посетителей и работников уже существующего аналогичного кафе города Магнитогорска. В процессе опроса было выяснено, что помимо клиентов, также и персонал кафе имеет ряд новых требований и пожеланий в изменении про-

странства для комфортной работы – но их пожелания в своём подавляющем большинстве касаются не эстетических или социальных аспектов, а сконцентрированы на эргономике помещений. Приняв к сведению пожелания обеих сторон – и клиентов, и персонала – мы остановились на следующих критериях:

1. Предметное наполнение и оборудование как эффективного средства стимуляции к взаимодействию посетителей.

2. Вместимость помещения и его зонирование.

3. Траектории перемещения персонала и клиентов.

4. Качество индивидуального освещения функциональных зон.

5. Художественное оформление и соответствие его тематике кафе.

Следует отметить, что выдвинутые нами критерии относятся к разным группам, представленным на рисунке 1. Теперь следует сказать, что на данный момент для успешного развития бизнеса, его основателям необходимо понимать и правильно доносить до потребителя ценность предлагаемых услуг, путём как соответствия существующим критериям оценки среди клиентского слоя населения, так и введения новых атрибутов субъективной ценности услуг. Следует помнить, что воспринимаемая ценность кроется не в самом продукте, а в сознании потенциального потребителя.

Несмотря на многообразие моделей потребительской ценности, изложенных в литературе, на сегодняшний день нет однозначной позиции, относительно одной верной системы критериев, применимой к анализу любых заведений общественного питания, то есть отсутствует некая общепризнанная теоретическая база [2]. Трудность в создании и описании модели потребительской ценности услуги связана в первую очередь со специфичностью объекта исследования.

Ввиду того, что публичное пространство типа антикафе – явление новое и на сегодняшний день всесторонне не исследованное. Разработка актуальных критериев оценки молодёжного кафе в данной статье строится лишь на основании анализа литературы и на небольшом собственном исследовании, что изначально предусматривает их дальнейшую апробацию и корректировку.

Список литературы

1. Гунн Г. Е. Городская художественная культура как социокультурный проект (на примере Магнитогорска) // Челябинский гуманитарий. – 2012. – № 4 (21). – С. 7–12.

2. Вудрафф Р. Б. Потребительская ценность: новый источник конкурентного преимущества // Журнал Академии Маркетинговых Исследований. – 1997. – Vol. 25, № 2. – С. 139–153.

3. Грёнроос К. Модель качества услуг и ее применение в маркетинге // Маркетинг услуг. – 2014. – № 01 (37). – С. 2–10.

4. Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества / пер. с англ. А. Широкановой. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 456 с.

5. Рожкалн Э. Л. Дизайн в оборудовании предприятий общественного питания. – М., 1980. – С. 50–54.

6. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. – М.: Классика-XXI, 2005. – 421 с.

УДК 721

ОПРЕДЕЛЕНИЕ КРИТЕРИЕВ ВИЗУАЛЬНОЙ ЭКОЛОГИИ В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ МАГИСТРАНТОВ ДИЗАЙНА

А. В. Екатеринушкина (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается вопрос о визуальной экологии в современном дизайне, обосновывается необходимость ее изучения магистрантами. Проблема визуальной экологии может стать объектом научных исследований и потребовать выработки ряда критериев, помогающих более полно и целенаправленно выдвигать проектные предложения с позиций экологического подхода.

Ключевые слова: дизайн, визуальная экология, критерии визуальной экологии, научные исследования.

THE DEFINITION OF THE CRITERIA OF VISUAL ECOLOGY IN RESEARCH OF THE MASTER STUDENTS OF DESIGN

A. V. Ekaterinuchkina (Magnitogorsk)

The article discusses the issue of visual ecology in a modern design, the necessity of studying a master students of design. The problem of visual ecology can become the object of scientific research and demand formulating a series of criteria that help to more fully and purposefully to push the project proposal с positions ecological approach.

Keywords: design, visual ecology, criteria for visual ecology, research.

В середине XX века остро встал вопрос о культуре экологии в нашей стране. Это касалось не только загрязнения окружающей среды промышленностью и деятельностью человека, но и «визуального загрязнения», характеризующегося нарушением визуального комфорта при восприятии окружающей среды. В рамках решения данной проблемы появилось новое научное направление – видеоэкология или визуальная экология.

Действительно, находясь ежедневно в огромном городском пространстве, человек окружает себя множеством различных зрительных объектов, фиксируя осознанно или неосознанно свой взгляд на чередовании форм и их ритме, изменении света и цвета. Данный процесс становится настолько естественным, что происходит привыкание к нему. Это приводит к отсутствию осознания того, насколько сильно усиливается нагрузка на зрение, которое является одним из основных информационных каналов, посредством которого мозг

Екатеринушкина Анна Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна, Институт строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова.

A. V. Ekaterinuchkina – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

получает и перерабатывает визуальную информацию об окружающем мире. Соответственно предметно-пространственная среда современного города постоянно оказывает влияние на психологическое, психофизиологическое состояние человека.

В основу нового научного направления – визуальной экологии, в 80-е годы XX века российским ученым, доктором биологических наук В. А. Филиным была положена теория «автоматии саккад» – быстрых импульсивных движений глаз при рассмотрении окружения. Согласно данной теории, при визуальном сканировании пространства, саккады пытаются обнаружить и зафиксировать определенный характерный элемент среды – «реперную точку» [7]. В качестве таких элементов, которые глаз может определить автоматически неосознанно, могут выступать следующие: наличие движущегося фрагмента среди большого статичного поля; цветной акцент на пастельном нейтральном фоне; бионическая форма среди прямолинейных объектов и пр. Наличие видимых характерных элементов, приятных для восприятия, создают комфортную среду.

Американским ученым, специалистом в городском планировании Кевинном Линчем обоснуется теория «образа города» - визуального качества города, его читаемости, обеспечивающей легкость распознавания города и складывание его в единую упорядоченную структуру. В своих исследованиях К. Линч выделяет структурные элементы города: пути, районы, ориентиры, края, узлы. Если они легко определяются и группируются в единую целостную систему, то город будет визуально читаемым, а значит комфортным для пребывания в нем [4].

Визуальная экология как проблема современного дизайна рассматривается и другими авторами. В своих исследованиях они обосновывают необходимость глубокого изучения и внедрения в проектную теорию и практику принципов визуальной экологии (Колесникова Д. А., Савчук, В. В., Уваров А. В., Иовлев В. И. и др.). В работах ученых выдвигается широкий спектр тем для дальнейших исследований: специфика формирования комфортного восприятия посредством продуктов дизайна; проблема визуального загрязнения городской среды; степень воздействия объектов городской среды на жизнедеятельность человека.

Увеличение численности населения и значимости роли города в развитии общества привело к необходимости быстрого обеспечения людей жильем. Появились примитивные геометрические формы, монотонно повторяющиеся ряды, создавая дискомфортную окружающую среду. Соответственно, город со всеми его структурными единицами стал характеризоваться появлением и быстрым распространением гомогенных, агрессивных и монотонных цветовых полей.

Наличие гомогенного поля с минимальным количеством визуальных акцентов или полным их отсутствием приводит к образованию скучной, однородной среды. Ее восприятие нарушается тем, что взгляд, в попытке найти характерный элемент и зафиксировать на нем внимание, совершает множество лишних движений, при которых в мозг поступает много лишней информации. При этом можно наблюдать перенапряжение, упадок сил, состояние болезненности, раздражительности.

Агрессивные поля выступают противоположностью гомогенных полей, имея перенасыщение визуальными акцентами. Регулярное наблюдение чередующихся и повторяющихся элементов нарушает амплитуду движения глаз, минимизируя ее, поступающая в мозг информация становится бессмысленной и не требует необходимости ее запоминания. Это также приводит к изменению психологического и физиологического состояния человека.

Сегодня, пытаясь исправить такое положение, появилась новая крайность – наличие единичных точечных застроек в уже сформированном пространстве. Данные объекты, в погоне за оригинальностью и современностью, вырываются из окружающего единства. Такая проблема касается не только городской среды, но и внутреннего содержания общественных и жилых зданий. Переполненность интерьеров техникой, современными искусственными материалами, перенасыщенность фактур и текстур или обратная им монохромность побуждают человека возвращаться к природным истокам. Появившееся визуальное несоответствие только усиливает влияние гомогенных и агрессивных полей, нарушает гармоничные отношения человека с окружающим миром. Интерьеры, построенные с позиций визуальной экологии должны стать не просто новым направлением дизайна, а иметь более глубокий социальный смысл, направленный на тесное взаимодействие с природными ресурсами в пользу повышения экологии среды и комфортного пребывания в ней.

Базируясь на законах зрительного восприятия окружающей среды, визуальная экология становится одним из направлений современного дизайна. Возникает необходимость ее внедрения в профессиональную подготовку магистрантов дизайна. Ее место должно определяться между естественнонаучными и гуманитарными контекстами. С одной стороны, экологический аспект базируется на строгих расчетных, аналитических, эргономических методах. С другой стороны, визуализация заостряет внимание на воздействии окружающей предметно-пространственной среды на самоощущения человека, его психоэмоциональное состояние. Это вовлекает в сферу научных исследований магистрантов широкий спектр тем, что приводит к формированию нового понимания и осмысления проектных задач.

Теоретические основы визуальной экологии дают возможность магистрантам дать оценку формированию предметно-пространственной среды города, района, квартала, отдельного здания с его внутренней организации. Эффективность и результативность данной оценки достигается выработкой объективных и достаточно универсальных критериев, позволяющих обосновать недостатки пространственной структуры, но и наметить пути их преодоления.

В научной литературе наиболее изучена городская среда, именно там были предприняты попытки определения критериев визуальной среды. Их анализ позволяет сделать вывод о том, что при определенном корректировании, некоторые из них могут быть использованы и для изучения других объектов исследований, например, общественных и жилых интерьеров.

Рассмотрим некоторые критерии визуальной экологии. Наиболее ярко выраженным критерием можно назвать однообразие геометрии форм в пространственных структурах. Неоспоримым является тот факт, что в природе геоме-

тричность и прямолинейность минимальны. Опираясь на визуальный опыт прошлого, современный человек не перестает восхищаться природой и ее творениями. Даже любование предметами ручного труда, старинными улочками и домами, древними руинами вызывает восторг и умиление.

Увеличение прямых углов, линий, плоскостей создает в городе скучную визуальную среду. Их дублирование, и многократное увеличение в меньших объемах интерьеров только усиливает подчинение и подавление человека строгой геометрии среды обитания.

Вместе с тем структура города и жилья встречает неосознанное сопротивление людей в их стремлении жить по законам природы. Ярким примером в любом городе служат спонтанно сформированные дорожки и тропинки, нарушающие строительную геометрию. В наполненных монолитными искусственными поверхностями интерьерах можно все чаще встретить островки природы в виде озеленения или аквариумов.

Следующим критерием может выступать мера биоемкости человека – способности организма реагировать на окружающую среду и существовать в ней, сохраняя психическое, психологическое и физиологическое здоровье [5]. Визуальная информация в предметно-пространственной среде определяется количественными и качественными показателями. Ее переизбыток или отсутствие оказывают изменения в параметрах биоемкости организма. Происходит превышение физиологического порога восприятия, что может привести к отторжению получаемой информации, появлению раздражительности от увиденного. Например, наличие большого количества баннеров с рекламой, вывесками с названиями и прочим иллюстративным материалом на относительно маленькой поверхности приводит к дискомфорту восприятия или игнорированию предложенной информации. Избыточное количество предметного наполнения, его интенсивность, насыщенность в замкнутом пространстве интерьера препятствует сохранению психического и психологического комфорта человека и оказывает негативное влияние на продуктивное его сосуществование со средой.

Соотношение количественных и качественных показателей визуальной информации с биометрическими законами приведут к организации комфортной предметно-пространственной среды, обеспечивающей устойчивость восприятия, не превышающей его порог.

При решении проектных задач необходимым критерием выступает соразмерность или сомасштабность объектов антропометрическим данным человека. Огромные объекты подавляют и угнетают, очень маленькие излишне умиляют. Человеку трудно адекватно воспринимать образы, которые ему несоизмеримы, так как они противопоставлены окружению, а значит вызывают, в конечном счете, негативные эмоции или безразличие. Так, в городской среде большие монолитные небоскребы в первую очередь воспринимаются как нечто огромное, мощное, нереальное и лишь потом речь может идти о красоте. Особенно остро встает необходимость соразмерности предметного наполнения интерьеров, так как большую часть времени человек проводит именно в них. Часто можно встретить понятия «громоздкая мебель», «тяжелый интерьер» и др. Такое несоответствие отрывает человека от его окружения. Среда обита-

ния выходит из-под его контроля и начинает существовать обособленно. А при отсутствии полного взаимодействия нельзя говорить о комфорте и гармонии.

Выявление критериев визуальной экологии, а также последующее определение их показателей позволит магистрантам более рационально и целенаправленно выработать направления проектных предложений, обеспечивающие формирование наиболее комфортной предметно-пространственной среды. Одним из таких направлений может быть программирование и моделирование предметно-пространственной среды с учетом сформулированных критериев. Так модель построения интерьера может структурироваться по предметному наполнению, пространственной организации и возможности изменения во времени. Проектная разработка будет осуществляться по определенно заданной программе, следуя которой человек-потребитель будет последовательно, рационально и целенаправленно воспринимать объекты, а значит комфортно с ними взаимодействовать.

В результате, в своих научных исследованиях магистранты могут показать, что наполнение предметно-пространственной среды новым смысловым содержанием, соответствующим критериям визуальной экологии, может привести к изменению мировоззрения общества, направленного на возрождение гармонии человека с экологически чистой средой обитания.

Список литературы

1. Антоненко Ю. С. Урбанизация ландшафта городской среды // Архитектура. Строительство. Образование. – 2015. – № 2. – С. 103–114.
2. Горячева Е. А., Клименко И. А. Дизайн как искусство создания визуальной среды в экологии личности // Гуманитарий Юга России. – 2017. – Том 6, № 3. – С. 129–144.
3. Иовлев В. И. Архитектурное пространство и экология. – Екатеринбург: Архитектон, 2006. – 298 с.
4. Линч К. Образ города / пер. с англ. В. Л. Глазычева. – М.: Стройиздат, 1982.
5. Колесникова Д. А., Савчук В. В. Визуальная экология как дисциплина // Вопросы философии: центральный философский журнал. – 2015. – № 10. – С. 41–51.
6. Уваров А. В. Экологический дизайн. История, теория и методология экологического проектирования. – М.: Совпадение, 2015. – 192 с.
7. Филин В. А. Визуальная среда города // Проблемы экологии, образования, экологической культуры, науке о земле: вестник международной академии наук. – 2006. – № 2. – С. 43–50.

УДК 745:37.016

К ПРОБЛЕМЕ АКТИВИЗАЦИИ ПРОЕКТНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОФИЛЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ

Т. В. Зверева, Л. А. Дорошук (г. Шадринск)

В статье рассмотрены теоретические аспекты активизации проектно-исследовательской деятельности студентов художественных профилей на занятиях по декоративно-прикладному искусству в образовательной среде вуза. Выявлены ключевые понятия проектно-исследовательской деятельности.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, проектно-исследовательская деятельность.

TO THE PROBLEM OF PROJECT-RESEARCH ACTIVATION ACTIVITIES OF STUDENTS OF ARTISTIC PROFILES LESSONS ON DECORATIVE-APPLIED ART

T. V. Zvereva, L. A. Doroshuk (Shadrinsk)

In the article theoretical aspects of activization of design and research activity of students of art profiles in classes on arts and crafts in the educational environment of the university are considered. The key concepts of design and research activity are revealed.

Keywords: decorative and applied arts, design and research activities.

Разработанная Министерством образования и Министерством культуры Российской Федерации Концепция художественного образования, опирающаяся на основополагающий государственный документ «Национальную доктрину образования в Российской Федерации», определяет перспективы развития художественного образования в России на период до 2025 г. Представленные там цели, задачи и пути их решения, требуют обновления содержания, корректировки педагогических условий и методик преподавания художественных дисциплин [8, 9, 10]. Это особенно актуально для педагогических вузов, содержание, формы и методы обучения изобразительному искусству в которых

Зверева Татьяна Викторовна – старший преподаватель кафедры профессионально-технологического образования, факультет технологии и предпринимательства, Шадринский государственный педагогический университет.

T. V. Zvereva – Shadrinsky State Pedagogical University.

Дорошук Лариса Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры профессионально-технологического образования, факультет технологии и предпринимательства, Шадринский государственный педагогический университет.

L. A. Doroshuk – Shadrinsky State Pedagogical University.

пока не в полной мере отвечают задачам модернизации художественного образования [1, 5, 6].

В работах Т. И. Долгодворовой, Т. В. Кузнецовой, А. В. Леонтовича, А. В. Николаевой, обоснована идея синтеза исследовательской и проектной деятельности в условиях современного образовательного процесса. Развитием этой идеи является выделение интегративного способа реализации образовательного процесса, а именно, его организации в форме проектно-исследовательской деятельности [3].

В соответствии с целями модернизации образования и реализацией компетентностного подхода в федеральных государственных образовательных стандартах высшего профессионального образования организация самостоятельной работы студентов становится важнейшим направлением образовательной деятельности вузов. Это, в свою очередь, актуализировало потребность в активизации учебно-творческой, в том числе, проектно-исследовательской деятельности студентов.

Особое место в процессе модернизации художественного образования занимает декоративно-прикладное искусство. Эта отрасль изобразительного искусства наиболее тесно связана с использованием в процессе художественного творчества материалов, инструментов и технологий, спектр которых непрерывно расширяется благодаря новым научным и технологическим достижениям. Именно поэтому декоративно-прикладное искусство, как в аспекте профессиональной художественной деятельности, так и в аспекте обучения этой профессии, в наибольшей степени нуждается в том, чтобы в его структуре развивались компоненты исследовательской и проектной деятельности [2, 3].

Исходя из анализа понятий «проект», «проектирование» «метод проектов» и «проектная деятельность» мы будем рассматривать проектную деятельность как специально организованную совместную учебно-познавательную деятельность студентов под руководством преподавателей, имеющую общую для всех ее участников цель, структуру и методы, организуемую для решения значимых образовательных задач, на основе выбора конечного продукта деятельности, осмысления и формулирования требований к нему, планирования этапов проектирования и реализации проекта, включая его осмысление и рефлексию результатов деятельности [5, 7].

На основе проведённого анализа литературных источников мы пришли к выводу, что понятия «исследование» и «проектирование» имеют свои специфические формы и черты в образовательном пространстве: проектирование связано с реализацией замысла; исследование – с поиском и пониманием реального положения вещей в реальном мире. Но, при этом необходимо отметить, что значительная часть исследователей, изучающих возможности применения исследовательской и проектной деятельности в условиях образовательного процесса, не разграничивает исследование и проектирование как отдельные, относительно независимые способы организации учебной деятельности, например, исследовательское обучение, часто отождествляют с обучением по «методу проектов». И в педагогической практике термины «проектная деятельность» и «исследовательская деятельность» чаще всего используются почти как синонимы.

Несмотря на это, А. И. Савенков подчеркнул в своей работе существенные отличия этих двух видов деятельности. Он настаивает на том, что проектирование и исследование – изначально и принципиально разные по направленности, смыслу и содержанию виды деятельности. Он считает, что далеко не всегда в проектировании есть место исследовательской деятельности студента, что можно обойтись и без элементов исследовательского поиска, т.к. проект, а, следовательно, и проектирование, всегда направлены на решение практической задачи.

Сфера (или институт) образования может осуществлять запуск проектно-исследовательской деятельности. А сфера художественного образования является тем пространством, где данные виды деятельности культивируются, где не только воспроизводятся и выращиваются, но также проектируются новые способы и техники исследования и проектирования, которые потом переносятся в другие сферы практики [3].

Ведущими видами деятельности для студентов художественных профилей должны оставаться художественно-творческая и необходимая для ее организации проектная деятельность, но при этом на каждом этапе проектной деятельности необходимо организовать исследовательскую деятельность. Эта идея привела к необходимости уточнения определения «проектно-исследовательской деятельности студентов в контексте художественного образования» для учета особенностей художественных профилей обучения.

Необходимо подчеркнуть, что именно декоративно-прикладное искусство наиболее тесно связано с использованием в процессе художественного творчества материалов, инструментов и технологий, спектр которых непрерывно расширяется благодаря новым научным и технологическим достижениям. Именно поэтому декоративно-прикладное искусство, как в аспекте профессиональной художественной деятельности, так и в аспекте обучения этой профессии, в наибольшей степени нуждается в том, чтобы в его структуре развивались компоненты исследовательской и проектной деятельности.

Содержание и структура проектно-исследовательской деятельности в процессе обучения декоративно-прикладному искусству требует от ее субъектов определенного объема знаний, необходимого для решения творческих задач будущей профессиональной деятельности педагога-художника, приобщения студентов к художественному наследию декоративно-прикладного искусства на основе реализации принципа многовариантности выполнения творческих заданий. Изучение художественного наследия декоративно-прикладного искусства, способствует формированию и созреванию у студентов когнитивного опыта, необходимого для достижения высокого уровня профессионализма.

Содержание когнитивного опыта студентов в процессе обучения декоративно-прикладному искусству может рассматриваться, таким образом, как система знаний и представлений о природе декоративно-прикладного искусства, его социальных функциях и значимости, о специфических аспектах мышления, техники и способах деятельности в этой сфере искусства и творчества, усвоение которых обеспечивает формирование в сознании студентов научных представлений о закономерностях и возможных направлениях ее развития, вооружает их методологией познавательной и практической творческой деятель-

ности в декоративно-прикладном искусстве. Когнитивный опыт создает основу для формирования профессиональных смыслов, значений, развития профессионального сознания будущего педагога-художника. Одним из воплощений когнитивного опыта являются оценочные и смыслообразующие действия студента в процессе проектно-исследовательской деятельности на занятиях по декоративно-прикладному искусству [3].

При этом студентам, необходимо развить в себе наряду с качествами художника столь же необходимые для данного вида художественного творчества качества исследователя и технолога [10].

Условием такого развития является организация образовательного процесса в форме проектно-исследовательской деятельности. Она открывает перед студентами возможность, создавать что-то новое, сочетать эстетичность, декоративность и технологичность в одном изделии декоративно-прикладного искусства на основе исследования еще не открытых ресурсов известных материалов, технологий их обработки и инноваций в сфере формообразования объектов декоративно-прикладного искусства.

Список литературы

1. Банников В. Н. Педагогические условия развития художественного интереса, художественно-творческой активности учащихся на занятиях изобразительного, народного, декоративно-прикладного искусства: теоретико-ориентированная монография. – М.: Изд-во ИОО МО РФ, 2004. – 164 с.
2. Дорошук Л. А. К вопросу патриотического воспитания молодежи средствами декоративно-прикладного искусства // Вестник ШГПИ – 2014. – № 3 (23). – С. 21–25.
3. Зверева Т. В. Проектно-исследовательская деятельность студентов в процессе обучения декоративно-прикладному искусству: учеб.-метод. пособие. – Шадринск: ШГПИ, 2015. – 44 с.
4. Леонтови А. В. Об основных понятиях концепции развития исследовательской и проектной деятельности учащихся // Исследовательская работа школьников. – 2003. – № 4. – С. 12–17.
5. Ломов С. П. Дидактика художественного образования: монография. – М.: ГОУ Пед. акад., 2010. – 104 с.
6. Ломов С. П., Аманжолов С. А. Методология художественного образования: учебное пособие. – М.: МПГУ, 2011. – 188 с.
7. Новосёлов С. А. Технология развития изобретательства учащихся в процессе сбора и анализа технической и патентной информации: монография. – Екатеринбург: Изд-во Уральск. гос. проф. пед. ун-та, 1995. – 167 с.
8. Прищепа А. А. Теория и практика художественного образования в педагогическом вузе (Личностно-ориентированный культуросообразный контекст): дис. ... д-ра пед. наук. – Ростов н/Д, 2003. – 463 с.
9. Сальдаева О. В. Художественное образование студента как целостная педагогическая система: дис. ... д-ра пед. наук. – Оренбург, 2009. – 458 с.
10. Соколов М. В. Формирование профессиональной направленности студентов художественно-графических факультетов на занятиях декоративно-прикладным искусством: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2002. – 437 с.

УДК 747.012

ПРИМЕНЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

Д. А. Хворостов (г. Орел)

В статье рассмотрены особенности применения профессиональных компьютерных технологий в проектной деятельности студентов-дизайнеров. Традиционные, проверенные веками инструменты художника: кисть, палитра, карандаш, резец, стек. С их помощью художники всех исторических эпох создавали свои произведения. Но в последние десятилетия появился совершенно новый инструмент художника и дизайнера – компьютер. Выпускник-дизайнер уже не обойдется без уверенного использования компьютера как инструмента в своей дальнейшей профессиональной работе.

Ключевые слова: новый инструмент – компьютер, компьютерная графика, графический дизайн, наружная реклама, дизайн интерьера и ландшафта, растровая графика, векторная графика, графические двумерные программы, профессиональная деятельность.

THE USE OF PROFESSIONAL COMPUTER TECHNOLOGIES IN PROJECT ACTIVITIES STUDENT DESIGNERS

D. A. Khvorostov (Orel)

In the article the features of professional use of computer technology in project activities of design students. Traditional, proven by centuries the artist's tools – a brush, palette, pencil, cutter, stack. With their help, the artists of all eras have created their works. But in recent decades, a completely new tool of the artist and the designer – the computer. The graduate designer is not without a confident use of the computer as a tool in their future professional work.

Keywords: A new instrument, computer, computer graphics, graphic design, advertising, interior design and landscape, bitmap graphics, vector graphics, two-dimensional graphics programs, and professional activities.

Требования при приёме на работу дизайнеров в последние годы ужесточились. Без уверенного знания нескольких профессиональных компьютерных программ современный дизайнер уже не мыслим. «Традиционные, проверен-

Хворостов Дмитрий Анатольевич – доктор педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства и технической графики, художественно-графический факультет, Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева, член Союза дизайнеров России, член творческого Союза художников России, член международной ассоциации деятелей художественного образования.

D. A. Khvorostov – Orel state university named after I. S. Turgenev.

ные веками инструменты художника – кисть, палитра, карандаш, резец, стек. С их помощью художники всех исторических эпох создавали свои произведения. За прошедшие века инструменты художника почти не изменились. Произошли некоторые улучшения и дополнения – появились кисти из синтетического волокна, палитры из пластмассы, канговые карандаши, электрические лобзики и дрели. Но основные принципы работы остались прежними – выполнение эскиза от руки, ручная отмывка акварелью, карандашные наброски, трафареты, выполненные испачканными в краске руками. Принципы создания произведений очень консервативны. Казалось, что так будет всегда. Но в последние годы появился совершенно новый инструмент художника – компьютер» [3, с. 76].

Как часто бывает, вместе с положительным и прогрессивным, компьютер, принес и отрицательное. Появилась тенденция отрицания ручного труда художника, нежелание учиться рисовать и чертить «от руки». Особенно это заметно у студентов младших курсов, еще не проходивших проектные производственные практики и нигде не работавших по специальности. У них появилась иллюзия мгновенного успеха – полчаса посидеть за монитором, сделать то, что получилось, распечатать на цветном принтере, и восторг друзей и подруг обеспечен.

Подобные отрицания старого и проверенного встречались в истории уже не раз. Изобретение фотографии поставило под сомнение само существование живописи. Появление телевидения вроде бы не давало будущего театру. Об этом даже говорилось в фильме «Москва слезам не верит». Но время все ставило на свои места.

Так произошло и с компьютером. После первых бурных восторгов от него, как панацеи от всех художественных проблем, компьютер превратился в рабочий инструмент художника и дизайнера.

Кратко рассмотрим историю возникновения этого инструмента.

Трёхмерная и двумерная компьютерная графика - область деятельности человека, в которой компьютеры используются как инструмент для создания изображений, обработки визуальной информации, полученной из реального мира. Компьютерная графика, это также результат такой деятельности.

Первые вычислительные машины не имели специальных программ для работы с графикой, однако они уже использовались для получения и обработки изображений. Программируя память первых электронных машин, построенную на основе матрицы ламп, можно было получать примитивные узоры.

В 1961 г. программист С. Рассел возглавил проект по созданию первой компьютерной игры с графикой. Создание игры «Космические войны» было выполнено на электронно-вычислительной машине PDP-1.

В 1963 г. американский учёный Айвен Сазерленд создал программно-аппаратный комплекс Sketchpad, с помощью которого появилась возможность рисовать точки, линии и окружности на трубке цифровым пером. Поддерживались базовые действия с примитивами: перемещение, копирование. Это был первый векторный редактор, созданный для компьютера. Разработанную Сазерлендом компьютерную программу можно назвать первым графическим интерфейсом.

В середине 1960-х гг. появились разработки в промышленных приложениях компьютерной графики. Под руководством Т. Мофетта и Н. Тейлора фирма Itek разработала цифровую электронную чертёжную машину.

В 1965 г. фирма General Motors представила систему автоматизированного проектирования DAC-1, разработанную совместно с IBM.

В СССР, в 1968 г. научной группой под руководством Н. Н. Константинова была создана компьютерная математическая модель движения кошки. Машина БЭСМ – 4, выполняя написанную программу решения дифференциальных уравнений, нарисовала мультипликационный фильм «Кошечка», который для своего времени являлся новаторским прорывом. Для визуализации использовался алфавитно-цифровой принтер.

Значительный прогресс в компьютерной графике наметился с появлением возможности запоминать изображения и выводить их на компьютерный дисплей.

Вначале разработки в области компьютерной двумерной графики двигались лишь академическим интересом и шли в научных учреждениях. Постепенно компьютерная графика прочно вошла в повседневную жизнь. Появилась возможность вести коммерческие проекты в данной области.

Компьютерная графика преобразовалась в одно из направлений научной деятельности. В области компьютерной графики пишут книги и учебники, защищают диссертации, проводят различные конференции, форумы.

Широкое применение компьютерная графика получила в кинематографе, мультипликации, графическом дизайне, наружной рекламе, средовом дизайне.

Двумерная графика (2D – англ. two dimensions – «два измерения») компьютерная графика классифицируется по типу представления графической информации, и следующими из него алгоритмами обработки изображений. Компьютерную двумерную графику (2D) разделяют на векторную графику и растровую графику.

Векторная графика это способ представления объектов и изображений в компьютерной графике, основанный на использовании геометрических примитивов, таких как точки, линии, сплайны и многоугольники. Объектам присваиваются определенные атрибуты, например, толщина линий, цвет заполнения. Рисунок сохраняется как набор координат, векторов и других чисел, характеризующих набор примитивов. При воспроизведении перекрывающихся объектов имеет значение порядок их расположения – наложение относительно друг – друга.

Векторный формат даёт простор для редактирования изображений. Изображение может без потерь масштабироваться, легко поворачиваться, деформироваться. Создание имитации пространственного объема в векторной графике легче, чем в растровой. Каждое преобразование в векторной графике выполняется по следующей схеме: старое изображение стирается, и вместо него строится новое. Математическое описание векторного рисунка остаётся прежним, изменяются только значения некоторых переменных, например, коэффициентов. При преобразовании растровой картинкой исходными данными является только описание набора пикселей, поэтому возникает проблема замены мень-

шего числа пикселей на большее, при увеличении. Или большего на меньшее, при уменьшении. Простейшим способом редактирования является замена одного пикселя несколькими того же цвета. Это метод копирования ближайшего пикселя Nearest Neighbour. Более совершенные методы используют алгоритмы интерполяции, при которых новые пиксели получают некоторый цвет, код которого вычисляется на основе кодов цветов соседних пикселей. Подобным образом выполняется масштабирование в программе Adobe Photoshop - метод билинейной и бикубической интерполяции

При этом не всякое изображение можно представить как набор примитивов. Подобный способ представления подходит для схем, используется для масштабируемых шрифтов, деловой графики, очень широко используется при создании мультфильмов и клипов разного содержания.

Растровая графика оперирует двумерным массивом (матрицей) пикселей. Каждому пикселю сопоставляется значение – яркости, цвета, прозрачности – или комбинация этих значений. Растровый образ всегда имеет определённое число строк и столбцов.

Без особых потерь качества растровые изображения можно только лишь уменьшать, хотя некоторые детали изображения тогда исчезнут навсегда, чего не происходит в векторном представлении. Увеличение растровых изображений приводит к не приемлемым для дальнейшей работы появлением больших квадратов того или иного цвета, которые раньше были пикселями.

В растровом виде доступно любое изображение, однако этот способ хранения имеет свои недостатки: большой объём памяти, необходимый для работы с изображениями, потери при редактировании.

Для передачи и хранения цвета в компьютерной графике используются различные формы его представления. В этом случае цвет представляет собой набор чисел, координат в некоторой цветовой системе.

Стандартные способы хранения и обработки цвета в компьютерной графике обусловлены свойствами человеческого зрения. Наиболее распространены системы RGB для дисплеев и мониторов и CMYK для работы в полиграфическом дизайне и типографском деле.

При подготовке студентов-дизайнеров необходимы разработанные методики применения компьютерных технологий. Компьютер не должен мешать приобретению навыков ручной графики, живописи, черчения. Изучение компьютерных технологий должно способствовать улучшению усвоения этих навыков. В настоящее время разработаны профессиональные графические двумерные программы. Использование их в учебном процессе подготовки дизайнеров может стать своеобразным полигоном для закрепления полученных на других занятиях практических знаний работы «от руки». Обобщения и приведения их в систему. Например, компьютерная графика может помочь при освоении таких предметов, как «Начертательная геометрия и технический рисунок», «Информационные технологии в дизайне», «Теория цвета», «Основы композиции в проектировании интерьеров (пропедевтика)», «Художественное проектирование интерьеров», «Основы строительной техники и архитектур-

ные конструкции», «Отделочные материалы в интерьере», «Организация проектной деятельности».

Освоив на младших курсах основные двумерные программы, и закрепив с их помощью навыки работы «от руки», студенты-дизайнеры уже без особых сложностей перейдут к изучению сложной трёхмерной программы Autodesk 3D studio MAX. Подробно применение компьютерных технологий в подготовке студента дизайнера рассмотрено в учебно-методических трудах [1, с. 257–260], [2, 4, 5, 6].

В своей профессиональной деятельности выпускник-дизайнер уже не сможет обойтись без уверенного знания компьютера, как инструмента для дальнейшей профессиональной работы. Основные места работы выпускника-дизайнера – дизайнерские бюро и студии, полиграфические фирмы, магазины и салоны мебели, отделочных материалов и аксессуаров. Должности, занимаемые выпускниками: дизайнеры, дизайнеры – консультанты в магазинах мебели, штор, кухонь, осветительных приборов, отделочных материалов. В полиграфической области тоже имеется широкий спектр для профессиональной деятельности выпускников-дизайнеров. И все эти должности невозможно занять без знания компьютерных графических программ [5].

Из электронной пишущей машинки и игровой приставки, компьютер превратился в очень мощный и практически безграничный по своим возможностям инструмент художника – графика, дизайнера, прикладника. Он прочно занял место в арсенале художника наряду с традиционными инструментами художника.

Список литературы

1. Горбунова Г. А., Савельева О. П. К вопросу о начальных ступенях непрерывного дизайн-образования // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна: сборник статей. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 257–260.
2. Сергеев А. П., Куценко С. В. Основы компьютерной графики. Adobe Photoshop и CorelDRAW – два в одном. Самоучитель. – М.: Диалектика, 2007. – 534 с.
3. Хворостов Д. А. Компьютерная двумерная графика как инструмент подготовки профессиональных кадров на художественно-графическом факультете // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. – 2011. – № 3. – С. 76–78.
4. Хворостов Д. А. 3D Studio Max + VRay. Проектирование дизайна среды: учебное пособие. – 3-е изд. – М.: ФОРУМ; ИНФРА-М, 2017. – 272 с.
5. Чернышова Э. П., Григорьев А. Д., Жданова Н. С., Усатая Т. В. Эстетика компьютерного искусства: учебник для студентов вузов. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ, 2015. – 324 с.
6. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (средовой подход): учебник. – 2 изд., доп. и испр. – М.: Архитектура-С, 2009. – 408 с.: ил.

УДК 687.132

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ШКОЛЬНОГО ГАРДЕРОБА КАК СРЕДСТВО ОБЕСПЕЧЕНИЯ КОМФОРТА ОБУЧАЮЩЕГОСЯ

О. Н. Харлова (г. Новосибирск)

Цель работы заключается в разработке коллекции школьной одежды для девочек младшего школьного возраста с высокими эстетическими и эксплуатационными качествами. Изучены потребительские предпочтения родителей и младших школьников для формирования рационального ассортимента, функционального и конструктивного решения моделей школьной формы для девочек. Сформирована база данных школьной формы для девочек на основе метода комбинаторики, а также разработана коллекция моделей одежды.

Ключевые слова: школьная одежда, ассортимент, цвет, качество.

DESIGN OF SCHOOL CLOTHES AS A MEANS OF ENSURING A PUPIL'S COMFORT

O. N. Kharlova (Novosibirsk)

The aim of the work is to develop a collection of school clothes for girls of primary school age with high aesthetic and operational qualities. The consumer preferences of parents and junior schoolchildren have been studied to form a rational assortment, a functional and constructive solution of models of the school uniform for girls. A database of the school uniform for girls is developed on the basis of the combinatorial method, and a collection of clothing models has been developed.

Keywords: school clothes, assortment, color, quality.

Имеющаяся в настоящий момент в продаже школьная форма часто не отвечает требованиям безопасности установленными Техническим регламентом таможенного союза «О безопасности продукции для детей и подростков», имеет недостаточно высокое качество, так как производится из материалов, содержащий большой процент синтетических волокон, которые негативным образом сказываются на здоровье детей. В настоящее время государственно-го стандарта для школьной формы не существует. Он был упразднен в 80-х годах двадцатого века, и вместо него на данный момент существуют единые требования для костюмной ткани, как для взрослых, так и для детей. Предприниматели надеются, что после внедрения подобного ГОСТа, который нахо-

Харлова Ольга Николаевна – доктор технических наук, профессор кафедры дизайна, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

O. N. Kharlova – Novosibirsk State Pedagogical University.

дится в разработке, он станет главным критерием качества школьной одежды, которая станет единой для всех учащихся. После принятия государственного стандарта, появится перечень одежды, относящийся к школьной форме, будет обоснован ее цвет, состав материалов, модели. Принятый ГОСТ позволит обеспечить здоровье школьников, так как они используют форму на протяжении шести-семи часов ежедневно.

Дети являются активными членами школьного мира и поэтому та одежда, которую они будут постоянно носить, будет вызывать у них те или иные эмоции, вырабатывать такие черты характера, которые будут определенным образом воздействовать на них самих и способствовать становлению их личности, имиджа в коллективе. Важно создать школьную форму так, чтобы она не только выступала как форменная одежда, но также влияла бы на умонастроение, позитивный эмоциональный настрой и позволяла бы раскрытию потенциальных способностей и любви к обучению. Модельеры, создавая красивую школьную одежду, прежде всего, помогают ученикам расти и развиваться гармоничными личностями. Это является самым важным для общества и для отдельно взятой личности, поэтому вопросы, связанные с проектированием гармоничной школьной одежды являются актуальными на сегодняшний день.

Цвет оказывает на организм человека самое прямое влияние. Зная это влияние, можно сделать вывод о непосредственном воздействии его и на психику ребенка. От того, насколько успешным будет влияние на растущий организм цвета, будет зависеть жизнь и судьба подрастающего поколения. Все это необходимо учитывать при разработке и создании школьной формы как предмета, занимающем важное значение в жизни каждого ребенка.

Особое место в оценке качества школьной одежды как предмета личностного потребления занимает художественно-эстетическая функция. В ее отсутствие одежда перестает выполнять одну из своих целевых функций – удовлетворение эстетических потребностей. Значительную часть эстетического восприятия одежды выражает цвет. Цвет детской одежде должны быть такими, чтобы не вызывать угнетения или, наоборот, агрессии. Самыми распространенными материалами, используемыми в детской одежде, являются такие, у которых рисунок контрастен к основному цвету. Это происходит из-за того, что дети предпочитают яркие, активные цвета, но очень яркие тона негативно действуют на детскую психику, поэтому их нужно употреблять в небольших количествах, используя в кокетках, воротниках, карманах, манжетах, головных уборах и рукавицах, аппликациях, бейках, поясах и т. п.

Рисунок ткани, масштаб, ритм определяется возрастом ребенка, его телосложением и умственным развитием. Для всех возрастов характерно свое восприятие окружающего мира. Исходя из всего выше сказанного, можно сделать вывод, что материал для детской одежды надо выбирать с таким наполнением, чтобы он нравился ребенку и был понятен, а значит приносил бы радость и удовлетворение, помогал ребенку в познании действительности, привитии вкуса к красивому, любви к природе [2].

Цвет может повлиять на формирование характера ребенка и на его развитие. Посредством цвета можно помочь ему бороться с трудностями или, наоборот, отвлекаться от негативных ситуаций [1].

Описание цвета и его воздействие на детей представлен в таблице 1.

Таблица 1

Цвет и его воздействие на детей младшего школьного возраста [2]

Цвет	Влияние цвета на ребенка
Белый	Эффективно тонизирует организм, оказывает благотворное влияние на замкнутых и скованных детей
Серый	Способствует сдержанности и уверенности, не побуждает к активным действиям, вызывает легкое ощущение покоя, свободы, обуславливает хорошее психоэнергетическое состояние, помогает стремиться к постоянству и согласию. Серый цвет внушает чувство основательности, он успокаивает психику и создает чувство внутренней защищенности.
Желтый	Стимулирует расширение познавательных интересов, способствует развитию интуиции и сообразительности. Активизирует деятельность мозга, поднимает настроение, увеличивает скорость восприятия, остроту зрения.
Зеленый	Нормализует давление, стабилизирует пульс и дыхание, увеличивает внимание.
Красный и бордовый	Возбуждающе действуют на нервную систему, повышают кровяное давление. При длительном влиянии этот цвет негативно сказывается на детской психике.
Оранжевый	Оказывает активизирующее воздействие на замкнутых детей, помогает освободиться от страха, стимулирует развитие творческих способностей. Большое количество вызывает переутомление и головокружение.
Розовый	Создает ощущение комфорта, успокаивает, избавляет от навязчивых мыслей, помогает преодолеть кризисные состояния.
Синий	Физиологически вызывает ощущение спокойствия, создает благоприятную обстановку для сосредоточенной работы и снижает ощущение утомления от нее.

Наиболее подходящие цвета для школьной одежды с точки зрения психологического комфорта: белый, серый, желтый, зеленый, розовый и синий. Красный, бордовый, оранжевый лучше использовать в минимальных количествах во избежание неблагоприятного воздействия на здоровье ребенка [4].

В наших исследованиях по предпочтению цвета в одежде произведено анкетирование среди учащихся. Опрос проводился в школе № 203 г. Новосибирска, в котором приняли участие родители младших школьников (34 человека) и 27 девочек младшего школьного возраста, для которых разрабатывается коллекция школьной формы. В результате выявлено, что 79% опрошенных выбрали красный цвет, 36% отдают предпочтение синему цвету, голубой – 21% опрошенных, зеленый – 7%. Некоторые из детей выбирали одновременно несколько цветов [3].

На втором месте по опросу синий цвет. Он положительно влияет на умственные процессы, а также успокаивающе воздействует на психику. Для того, что учебный процесс проходил с более полной отдачей необходимо выбирать именно этот цвет для школьной формы. Красный цвет, который занимает по

опросу первое место, исходя из исследований ученых, утомителен для детской психики. Поэтому школьная форма не должна иметь этот цвет как преобладающий, но его можно использовать в качестве декоративной отделки и в сочетании с другими более спокойными тонами. Таким образом, основным цветом для школьной одежды можно считать синий, а красный цвет может присутствовать как элемент отделки.

Одежда современных школьников должна быть представлена комплектом одежды с замещением одной единицы на другую. Так, например, школьную форму для девочек младшего школьного возраста можно варьировать сочетанием: блузка-юбка, жакет-юбка, платье-жакет, сарафан-жакет. Это позволяет из небольшого количества изделий создавать комплекты различного внешнего вида одного функционального назначения.

При разработке типовых базовых конструкций (ТБК) школьной формы, необходимо учитывать то, что многие модели одежды не имеют существенных различий в конструкции основных деталей и различаются модельными особенностями. Поэтому из небольшого числа ТБК возможно создать банк данных различных видов и покроев. ТБК состоят из типовых унифицированных элементов - конструктивных модулей, сочетая которые между собой в разных комбинациях можно достичь модельного разнообразия.

При изучении среди родителей потребительского предпочтения относительно ассортиментного состава гардероба школьной одежды для девочек младшего школьного возраста выяснилось, что наиболее предпочтительны: блузка, платье, сарафан, жакет, джемпер, юбка, брюки (25% опрошенных выбрали платье, по 15% отдали предпочтение блузке, юбке, жакету, по 10% - жилету, сарафану, брюкам).

Опрос, проведенный среди учениц младшего школьного возраста, показал, что их предпочтения несколько отличаются от мнения родителей: юбка – 21%, блузка – 23%, платье – 18%, жакет и жилет – 13%, сарафан – 5%, брюки – 7%. Таким образом, и дети и родители в гардеробе школьной одежды для младших школьников желают видеть блузку и юбку, платье, жакет и жилет.

Для формирования ассортимента, выбранного по предпочтениям потребителей, в моделях платья, блузки, юбки и жакета можно компоновать основные детали: лиф, юбка, рукав и производные: кокетка, воротник, манжета путем комбинирования конструктивных модулей ТБК. Примеры представлены на рисунке 1. Модуль-лиф (3) соединяется с модулем-юбка (4) и модулем-рукав (7), в результате получен один из вариантов платья.

По такому принципу можно сочетать разные комбинации, получая при этом варианты моделей платьев, жакетов, сарафанов, блузок.

Фигуры девочек младшего школьного возраста отличаются между собой по типу телосложения, которые выражены разной степенью развития мускулатуры и жировотложения, при этом учитывается форма грудной клетки, живота, спины. Условно абрис фигуры можно представить геометрическими фигурами основных типов: треугольник, перевернутый треугольник, овал, прямоугольник и песочные часы [4]. Таким образом, геометрический образ фигуры

позволяет сразу определить наиболее характерные черты морфологического строения фигуры.

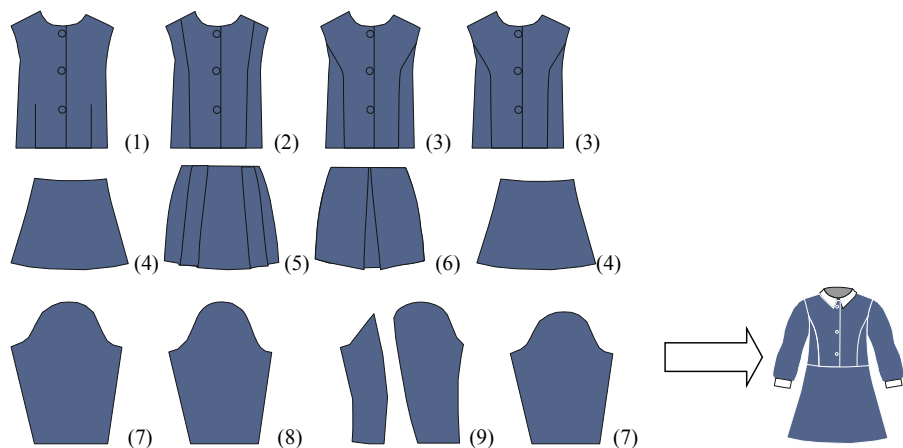


Рис. 1. Пример создания школьной одежды из спроектированной базы данных

Были изучены особенности телосложения двух конкретных фигур девочек младшего школьного возраста с использованием цифрового изображения, полученного бесконтактным методом с помощью фотокамеры. Цифровое изображение фигуры переведено на экран дисплея, что позволило получить объективную и полную информацию о ее морфологических особенностях. Были разработаны рекомендации композиционного решения одежды для каждого типа фигур, которые позволяют проектировать изделия, создающие гармоничный внешний вид ребенка в школьной форме. Варианты композиционного решения представлены на рисунках 2–3.

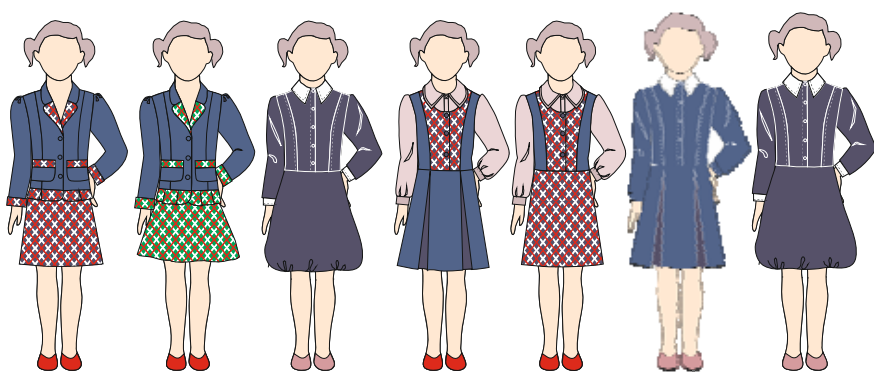


Рис. 2. Варианты моделей школьной одежды для фигуры типа «прямоугольник»

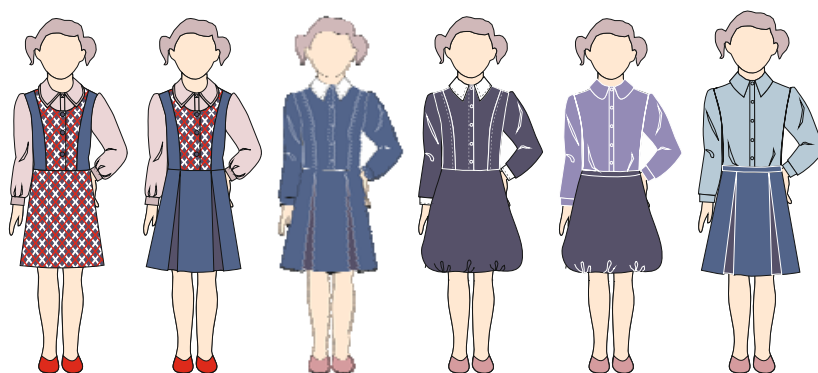


Рис. 3. Варианты моделей школьной одежды для фигуры типа «перевернутый треугольник»

Изготовлены два варианта школьной формы, стоящие из сарафана и жакета, на две фигуры девочек разного морфологического строения. Опрос детей при эксплуатации изделий показал их полное эстетическое и эргономическое удовлетворение, опрос родителей подтвердил востребованность и обоснованность подобного проектного решения школьной формы.

Список литературы

1. Бескоровайная Г. П., Куренова С. В. Проектирование детской одежды: учебное пособие для студентов вузов. – 2-е изд., стер. – М.: Академия, Мастерство, 2002. – 96 с.
2. Диколова А. А. Школьная одежда для гармоничного развития // Текстильная промышленность. – 2002. – № 8. – С. 39–41.
3. Харлова О. Н., Сокнышева Н. Г. Изучение потребительских предпочтений для проектирования школьной форма // Новое в технике и технологии в текстильной и легкой промышленности: сб. материалов международной научно-технической конференции. – Витебск, 2015. – С. 216–217.
4. Харлова О. Н., Сокнышева Н. Г. Проектирование школьной формы на основе гармонизации образа девочек младшего школьного возраста // Вопросы образования и науки: теоретические и практические аспекты материалы Международной научно-практической конференции. – Самара, 2017. – С. 239–240.

УДК 745/749

СОЗДАНИЕ СОВРЕМЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НА ОСНОВЕ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТИЛЯ

Н. В. Лупанова (г. Екатеринбург)

В статье исследуются проблемы, связанные с вопросами создания студентами современных произведений декоративно-прикладного искусства на примере изучения и творческого переосмысления лучших образцов художественного текстиля во время музейной практики. Автор определяет теоретические основы взаимодействия профессиональных и ремесленных традиций во взаимосвязи с задачами совершенствования высшего художественного образования (направление «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»).

Ключевые слова: традиции, русское кружево, преемственность, творческий процесс, монокомпозиция.

CREATION OF MODERN WORK OF DECORATIVE-APPLIED ART BASED ON THE STUDY OF THE ARTISTIC TEXTILES TRADITIONS

N. B. Lupanova (Ekaterinburg)

The article explores the problems associated with the creation of contemporary Applied arts works by students in the study and creative rethinking of the best examples of Russian lace during the museum practice. The author defines the theoretical basis for the interaction of professional and craft traditions in relation to the tasks of improving higher art education (direction «Decorative and Applied Arts, and Folk Crafts», section «Art Weaving»).

Keywords: traditions, Russian lace, continuity, creative process, monocomposition.

Во время музейной практики студенты, обучающиеся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (профиль «Художественное ткачество»)» изучают традиции художественного текстиля. Результатом изучения становится создание декоративных композиций на основе мотивов орнаментики объектов декоративно-прикладного искусства прошлого.

Формирование правильного представления о традиции связано с обобщением, суммированием знаний, осмыслением исторического опыта. Все это определяет систему изучения традиций художественного текстиля [1, 3, 4].

Лупанова Наталья Владимировна – заведующий кафедрой художественного текстиля, профессор, Институт изобразительных искусств, член Союза художников России.

N. B. Lupanova – Ural State University of Architecture and Art.

По мнению английского художника, дизайнера, теоретика искусства, Уильяма Морриса (1834–1896), современное в искусстве основывается на традициях, которые не повторяются, а преобразуются в условиях нового времени с пониманием того, что нужно современному человеку [7, с. 50]. Эта творческая установка во многом отвечает процессу создания современного художественного произведения. Теоретическое освоение и творческий анализ материала избранной темы являются основой переосмысления накопленных студентом знаний, в результате которого проявляется его индивидуальность, а созданное произведение приобретает черты уникальности. В настоящее время в художественной практике сложилось целое направление, которое выражается в глубоко личностных произведениях с ярким отпечатком индивидуальности его автора, но внутренне наследует народные традиции и технологии, таким образом, создавая новые формы духовной культуры.

Рассмотрим более подробно процесс создания эскизов декоративной композиции на примере изучения орнаментальных мотивов русского кружева XIX – нач. XX в.

Кружевом (от кружить, делать круг) принято считать ажурный орнамент, получаемый техникой переплетения нитей без тканой основы. Существует шитое иглой кружево, вязанное крючком («Ирландское») и плетеное на коклюшках (сцепное, многопарное и численное). В семнадцати губерниях России занимались кружевоплетением, описать технические и декоративные особенности кружевных образцов каждого промысла в работе, делающей акцент на творческом процессе, не представляется возможным. Имеет смысл, остановится на универсальных мотивах их декора, характерных для этих регионов.

В 1872 году художественный критик и историк искусства В. В. Стасов, возглавил первое издание альбома «Русский народный орнамент. Шитье, ткани, кружево» отмечал он, что «наше кружево совсем других узоров и назначения, чем кружево во всей остальной Европе» [2, с. 156]. Некоторые исследователи считают, что подчеркивая его самобытность, В.В. Стасов имел в виду так называемое народное (нитяное) кружево (конец XVIII-первая половина XIX века), на развитие орнаментальных мотивов которого повлияли более древние виды народного искусства - вышивка и ткачество [3]. Это нашло отражение в изобразительном характере орнамента, глубокими корнями уходящего в языческие верования, разнообразии технических приемов, богатстве колорита. Свои образцы узоров складывались в разных местностях, некоторые из них использовались повсеместно, приобретая региональные стилистические черты и особенности. К таким традиционным декоративным мотивам можно отнести геометрические узоры (треугольники, ромбы, квадраты, «речки» - волнистые линии); излюбленные сюжетные мотивы (древа жизни, кони, птицы павы, барсы, двуглавый орел); многообразные растительные узоры (разновидности многолепесткового цветка, стилизованные цветочные гирлянды, ветки, венки и их сочетания) [6].

Для создания авторского стиля, прежде всего, собирается, систематизируется и анализируется важная для воплощения замысла информация, используется исторический и иллюстративный художественный материал, представляющий аналоги выбранной темы (рис. 1).

Творческий процесс как способ познания действительности и ее оценки является сознательным и целенаправленным действием, не исключающим, однако, интуитивные моменты. Поэтому этап, следующий за теоретическим осмыслением и «эмоциональным накоплением» информации по выбранной теме, выливается в создание ряда первоначальных набросков-схем – форэскизов.

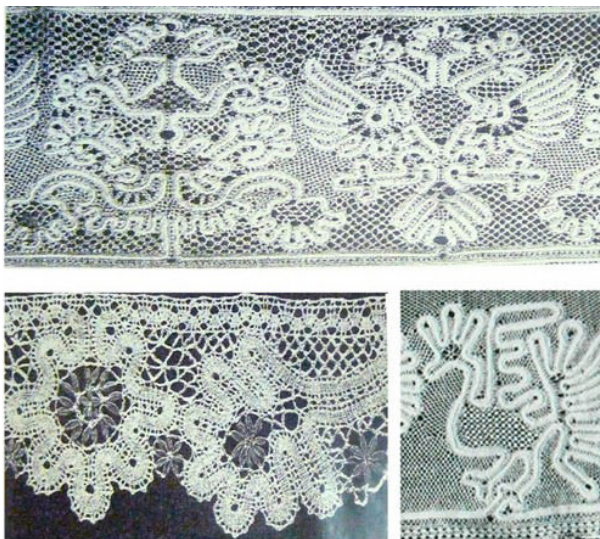


Рис. 1. Русское кружево XIX-XX вв., аналоги

- а) Первая половина 19 в., Нижегородская губерния, г. Балахна. Фрагмент. (сверху);
- б) Ленинградская область, Киришский район, д. Дуняково (снизу слева);
- в) Первая половина 19 в., Нижегородская губерния, г. Балахна. Фрагмент (снизу справа).

В результате углубленного изучения, отбора исследуемого материала нередко происходит изменение первоначального замысла. В разные моменты творчества на первый план выступают разные задачи, связанные с совершенствованием формы, либо с углублением содержания. Их сложное взаимодействие требует тщательной проработки, важной для создания цельного и гармоничного образа. В процессе художественного анализа начинает вырисовываться структура, взаимосвязь различных качеств, определяются приемы и выразительные средства решения будущей композиции, соответствующие индивидуальным предпочтениям автора. Дальнейшее вариативное моделирование и конкретизация замысла позволяют получить готовые эскизные предложения (черно-белые эскизы, рис. 2), а затем их колористические варианты (цветовые эскизы, рис. 3).



Рис. 2. Черно-белые эскизы

Завершающим этапом является «обобщение» композиций, проверка их на цельность и удаление мелких недочетов. Формирование художественного замысла и практические поиски образного решения выбранной темы ведутся в нескольких направлениях. В начале деятельности свободная фантазия автора ничем не связывается, рождая большое количество вариантов. Все они, как правило, не удовлетворяют его своей поверхностностью и консервативностью форм, являясь лишь эмоциональным отражением исследуемого материала. Дальнейшее углубление и изучение культурного наследия, осознание его художественной ценности, осмысление декоративно-орнаментальных образов, позволяет выстроить концепцию своего понимания этого явления культуры.



Рис. 3. Цветовые эскизы

Создание современной композиции на основе изучения традиций художественного текстиля не исключает возможность использования традиционных симметричных вариантов композиций, применяющихся вплоть до начала XX века, однако в задании по выполнению практики предпочтение отдается динамичным

и острым композиционным схемам. В целом же процесс создания орнаментальной композиции на основе изучения исторического материала не противоречит общим принципам создания монокомпозиции: обоснование в эскизе возникшего композиционного замысла; создание композиционной схемы (деление плоскости на части, ритмическая структура рисунка, доминанта и т. д.); сбор недостающего материала по теме, заполнение им композиционной схемы; выполнение окончательного эскиза [5] .

В процессе творчества решаются сложные задачи создания орнаментальных композиций, выявляются пластически завершенные и структурно организованные построения, обусловленные образным содержанием и характером их изображения.

Такой способ преемственности традиции, при котором неизменным остается смысловое содержание и отдельные элементы изображений, радикально меняет структуру композиции. Она переориентируется с традиционной на современную, вдыхая новую жизнь в старинные орнаментальные мотивы. Разные эпохи давали разные трактовки одних и тех же мотивов изображения. Характер же решения орнаментальной композиции всегда зависел от творческого кредо и индивидуального почерка художника. Независимо от того, какой мотив, новый или использованный ранее, избирает художник для своего творчества, он одну и ту же тему может подать по-разному, исходя из характера изображения – остросовременно, классически или традиционно. Возможны разные варианты форм и методов создания современной орнаментальной монокомпозиции на основе изучения традиций народного искусства. Автор представленных эскизов не только сохранил историко-поэтические образы и формы древнерусского искусства, получившие новую жизнь в образцах русского кружева, но и проявил себя как стилист, сумевший дополнить свои композиции недостающими элементами, творчески переработав орнаментальные образы прошлого. Осознание художественной ценности русского культурного наследия, переосмысление традиций послужили основой создания нового художественного произведения и выявления творческой индивидуальности автора.

Список литературы

1. *Власов В. Г.* Иллюстрированный художественный словарь. – СПб.: Икар, 1993. – 272 с.
2. *Ефимова Л. В., Белогорская Р. М.* Русская вышивка и кружево. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 272 с.
3. *Дурасов Г. П.* Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. – М.: Советская Россия, 1990. – 316 с.
4. *Козлов В. Н.* Вопросы художественного оформления текстильных изделий. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с.
5. *Соколова М. С., Соколов М. В.* Орнамент и металлическое кружево русских мастеров: монография. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – 146 с.
6. *Соколова М. С., Соколов М. В.* Современные народные промыслы России как составная часть общероссийской культуры: монография – 2-е изд., испр. и доп. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – 233 с.
7. *Шестакова В. П.* Эстетика Морриса современность. – М.: Изобразительное искусство, 1987. – 256 с.

УДК 737/745

ОСОБЕННОСТИ ПРОФИЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНУ В УСЛОВИЯХ СЕТЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Н. Б. Колесник (г. Барнаул)

В статье рассматривается проблема выбора абитуриентами будущей профессии. Обосновывается значение художественного образования в профессиональной подготовке интеллектуального, духовно-нравственного человека с высоким творческим потенциалом, гражданской и эстетическо-нравственной позицией. Выявляются особенности профессионального самоопределения юношеского возраста и роль системы профессиональной ориентации в формировании готовности учащихся к реализации профессионально-образовательной траектории в сфере дизайна.

Ключевые слова: художественное образование, дизайн, профессиональное самоопределение, сетевое взаимодействие.

FEATURES OF PROFILE TRAINING IN DESIGN IN THE CONDITIONS OF NETWORK INTERACTION OF EDUCATIONAL INSTITUTIONS

N. B. Kolesnik (Barnaul)

In article the problem of the choice by entrants of future profession is considered. The value of art education is proved in vocational training of the intellectual, spiritual and moral person with a high creative potential, a civic and esthetic and moral stand. Features of professional self-determination of youthful age and a role of system of vocational guidance in formation of readiness of pupils for realization of a professional and educational trajectory in the sphere of design come to light.

Keywords: art education, design, professional self-determination, network interaction.

В современных условиях глобализации и модернизации всех сфер общественной жизни образование имеет особое значение на пути профессионального становления личности. Выбор будущей профессии является одним из первых самостоятельных шагов молодого человека в условиях высокой личной и социальной значимости. Рациональное профессиональное самоопределение, с одной стороны, эффективным образом способствует социализации человека в обществе, а с другой – адекватному развитию профессиональной сферы самого общества, одной из актуальных проблем которого является формирование

Колесник Надежда Борисовна – доцент кафедры дизайна и архитектуры, Алтайский государственный институт культуры, член Союза дизайнеров России.

N. B. Kolesnik – Altai state institute of culture.

духовного мира личности как показателя уровня ее гражданской и эстетическо-нравственной позиции. Художественное образование вносит существенный вклад в решение проблемы развития творческого потенциала подрастающего поколения, его индивидуальных и интеллектуальных качеств, направленных на профессиональную подготовку интеллектуального, духовно-нравственного человека, ориентированного на деятельность в области дизайна.

В настоящее время дизайн, охватив все сферы общественной жизни человека, превратился в социально-культурное явление, направленное на осознанное формирование окружающей человека искусственной среды. Е. В. Ткаченко отмечает: «Искусственно создаваемая человеком среда включает в себя широкий круг зрительно значимых ценностей, образов, произведений и т. д.» [7, с. 12]. Наиболее сложные задачи стоят перед специалистами в сфере дизайна среды, призванными проектировать целесообразные, комфортные и эстетически полноценные условия для осуществления бытовой, общественной и производственной деятельности человека. Поэтому важнейшей задачей художественного образования становится подготовка компетентных специалистов-дизайнеров, обладающих универсальной целостностью, способного решать социальные задачи посредством включения человека в различные культурно-исторические среды (предметно-пространственные, коммуникационные, визуально-знаковые и другие).

Поиск путей личностного и социально-общественного самоопределения с учетом реальных и перспективных возможностей требует от выпускников школ осознанного выбора учебного учреждения с целью получения будущей профессии. Вместе с тем, выбор профессионального учебного заведения вовсе не означает, что человеком был сделан осознанный выбор профессии. Выпускники, сталкиваясь с проблемой выбора будущей профессии, часто не готовы найти оптимальный с точки зрения их индивидуальных качеств и социальных возможностей вариант учебного учреждения.

Практика сегодняшнего дня показывает, что современные требования к уровню образования и образованности человека не могут быть удовлетворены только базовым образованием: оно все больше нуждается «в неформальном дополнительном образовании, дополняющем базовое в соответствии с образовательными запросами развивающейся личности и способствующем ее более эффективной профилизации» [5, с. 19].

Профильное обучение определяется как система специализированной подготовки, направленная на то, чтобы сделать процесс обучения более индивидуализированным, направленным на удовлетворение реальных запросов и ориентаций учащихся в понимании будущей профессиональной деятельности и умений соотносить требования, предъявляемые профессией, с индивидуальными качествами. «Содержательное ознакомление со спецификой будущей профессиональной деятельности в рамках профильного обучения реализуется через углубленное изучение базовых предметов, позволяя старшеклассникам осознать свои способности и возможности их развития в будущей профессии» [10, с. 1294].

Для эффективной профилизации личности выпускников в настоящее время одним из главных ориентиров становится высшее образование, поэтому сетевое взаимодействие образовательных учреждений находит все большую вос-

требуемость. Под сетевым взаимодействием образовательных учреждений, понимают сложный механизм, благодаря которому происходит вовлечение сразу нескольких организаций в учебный или внеурочный процесс. Это взаимодействие образовательных учреждений рассматривается нами как вариант педагогическое взаимодействие, которое сохраняет его сущность и основные параметры:

- в основе лежит совместная деятельность детей и взрослых;
- присутствует прямое или косвенное воздействие субъектов этого процесса друг на друга, порождающее их взаимную связь;
- возможность воздействовать друг на друга и производить реальные преобразования не только в познавательной, эмоционально-волевой, но и в личностной сфере;
- определяет взаимопреобразование его участников на принципах доверия и творчества, паритетности и сотрудничества;
- учитывает личностные характеристики взаимодействующих субъектов, обеспечивает освоение социальных навыков;
- содействует установлению взаимоотношений, взаимоприятию, поддержке, доверию и др.

На сегодняшний день существуют разные модели муниципальных образовательных сетей:

- объединением нескольких общеобразовательных учреждений вокруг наиболее сильного общеобразовательного учреждения, обладающего достаточным материальным и кадровым потенциалом и выполняющего роль «ресурсного центра». В этом случае каждое общеобразовательное учреждение данной группы обеспечивает преподавание в полном объеме базовых общеобразовательных предметов и ту часть профильного обучения (профильные предметы и элективные курсы), которую оно способно реализовать в рамках своих возможностей. Остальную профильную подготовку берет на себя «ресурсный центр».

- кооперация общеобразовательного учреждения с учреждениями дополнительного, высшего, среднего и начального профессионального образования и привлечение дополнительных образовательных ресурсов. В этом случае учащимся предоставляется право выбора получения профильного обучения не только там, где он учится, но и в кооперированных с общеобразовательным учреждением образовательных структурах.

Для реализации укрепления образовательных связей ставятся такие цели профильного обучения как:

- обеспечение углубленного изучения отдельных предметов программы полного общего образования;
- предоставление широких и гибких возможностей построения школьниками индивидуальных образовательных программ;
- установление равного доступа к полноценному образованию разным категориям учащихся в соответствии с их способностями, индивидуальными склонностями и потребностями;

– расширение социализации учащихся, обеспечение преемственности между общим и профессиональным образованием, эффективная подготовка выпускников школы к освоению программ высшего образования.

Для определения основных направлений профилизации выпускников, необходимо учитывать все нюансы и особенности данного возраста. Старший школьный возраст – это период жизни человека между подростковым возрастом и взрослостью. Психологи расходятся в определении его возрастных границ. В западной психологии преобладает традиция объединения отрочества и юности в возрастной период, называемый периодом взросления (adolescence), содержанием которого и является переход от детства к взрослости и границы которого могут простираться от 12–14 до 25 лет. В отечественной науке старший школьный возраст определяется в границах 14–18 лет и рассматривается как самостоятельный период развития человека, его личности и индивидуальности [9, с. 14].

Особенности психического развития в старшем школьном возрасте во многом связаны с проблемой профессионального самоопределения, причем не только во внутреннем плане в виде мечты, намерения кем-то стать в будущем (как это бывает на предыдущих этапах развития), а в плане реального выбора. Жизненный план – понятие широкое. Он охватывает всю сферу личного самоопределения – моральный облик, стиль жизни, уровень притязаний. Самым важным, неотложным и трудным делом становится для старшеклассника выбор профессии. «Психологически устремленный в будущее и склонный даже мысленно «перепрыгивать» через незавершенные этапы, юноша внутренне уже тяготится школой; школьная жизнь кажется ему временной, ненастоящей, преддверием другой, более богатой и подлинной жизни, которая одновременно манит и пугает его» [3, с. 57].

Старшеклассники существенно отличаются друг от друга не только по темпераменту и по характеру, но и по своим способностям, потребностям, стремлениям и интересам, разной степенью самосознания. Индивидуальные особенности проявляются и в выборе жизненного пути. «Юность – это возраст, когда складывается мировоззрение, формируются ценностные ориентации, установки» [2, с. 34]. По сути, это период, когда осуществляется переход от детства к началу взрослой жизни, соответствующей степени ответственности, самостоятельности, способности к активному участию в жизни общества и в своей личной жизни, к конструктивному решению различных проблем, профессионального становления. Юношеский возраст строится вокруг процесса идентичности, состоящего из серии социальных, и индивидуально-личностных выборов, идентификации, профессионального становления.

Профессиональное самоопределение начинается в детстве, а заканчивается в ранней юности. Экспериментальное изучение значимости мотивов учебной деятельности и профессионального выбора подростков и юношей. Определяющее значение в учебной деятельности приобретают мотивы самоопределения и узкопрактические, в выборе профессии – мотивация выбора профессии у юношей не подвержена изменению с возрастом. У девушек происходит переход от мотивации на общественные нужды к общей мотивации на профессию [1,4].

Выбор профессии и овладение ею начинается с профессионального самоопределения. Самоопределение представляет собой процесс сознательного творческого выбора и последующего формирования человеком активной жизненной позиции, на основании которой он разрабатывает и реализует варианты возможных действий в конкретных жизненных ситуациях. Профессиональное самоопределение – это многоступенчатый процесс формирования личностного отношения к профессионально-трудовой деятельности и способ самореализации человека, согласования внутриличностных и социально-профессиональных потребностей. Оно предполагает самостоятельное и осознанное нахождение человеком смыслов выполняемой работы и всей жизнедеятельности с целью формирования внутренней готовности личности к построению, корректировке и реализации перспектив своего развития. На этом этапе ученики должны уже вполне реально сформировать для себя задачу выбора будущей сферы деятельности, с учетом имеющегося психологического и психофизиологического ресурсов. В это время у учащихся формируется отношение к определенным профессиям, осуществляется выбор учебных предметов в соответствии с выбранной профессией.

Процесс профессионального самоопределения в свою очередь включает развитие самосознания, формирование системы ценностных ориентации, моделирование своего будущего, построение эталонов в виде идеального образа профессионала. Оно рассматривается как «сложный динамический процесс формирования личностью системы своих основополагающих отношений к профессионально-трудовой среде, развития и самореализации духовных и физических возможностей, формирования им адекватных профессиональный намерений и планов, реалистического образа себя как профессионала» [8, с. 11].

Профессиональное самоопределение тесным образом связано с понятием «профессиональная ориентация», которая характеризуется как система научно-практической деятельности общественных институтов, ответственных за подготовку подрастающего поколения к выбору профессии, соответствующей индивидуальным особенностям каждой личности и запросам общества в кадрах высокой квалификации.

Решение проблемы профессионального самоопределения учащихся должно осуществляться в ходе специально организованной деятельности – системе профессиональной ориентации, представляющей комплекс мер по оказанию помощи в выборе профессии. Это специально организованная, скоординированная работа классного руководителя, учащихся, родителей, учителей-предметников с учащимися по поводу определения возможностей «зон ближайшего развития» личностных и профессиональных перспектив, формирования готовности воспитанников к планированию, реализации профессионально-образовательной траектории, преодолению проблемных ситуаций профессионального выбора[6].

Профориентация, являясь целостной системой, состоит из взаимосвязанных подсистем (компонентов), объединенных общностью целей, задач и единством функций. Организационно-функциональная подсистема – деятельность различных социальных институтов, ответственных за подготовку школьников к сознательному выбору профессии, выполняющих свои задачи и функцио-

нальные обязанности на основе принципа координации. Ведущие задачи профориентационной работы:

- сформировать положительное отношение к труду;
- научить разбираться в содержании профессиональной деятельности и соотносить требования, предъявляемые профессией, с индивидуальными качествами;
- сформировать потребность в осознании и оценке возможностей своей личности.

Таким образом, на основе вышеизложенного можно сделать следующие выводы. Поиск путей реализации молодым человеком своих способностей с учетом реальных и перспективных возможностей требует осознанного выбора учебного учреждения с целью получения будущей профессии. В связи с этим большое значение имеет профильное обучение, построенное на взаимосвязи образовательных учреждений. Это дает широкие возможности выбора необходимых для абитуриентов учебных курсов и образовательных программ и создает благоприятные условия для профессионального самоопределения выпускников. Обучение профильным предметам, проводимых в рамках учебных курсов преподавателями высших учебных учреждений, способствует развитию творческих способностей и стимулирует интерес и мотивацию к учебной деятельности.

Список литературы

1. Горбачева Е. Ю. Особенности предпрофильной подготовки как компонента профильного образования // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии: сб. ст. по матер. V Междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2011. – Часть I. – С. 112–116.
2. Кон И. С. Психология старшеклассника: пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1980. – 192 с.
3. Леонтьев Д. Профессиональное самоопределение как построение образов возможного будущего // Вопросы психологии. – 2001. – № 1. – С. 57–66.
4. Осипов П. Н. Стимулирование самовоспитания учащихся. – Казань: Карпол, 1997. – 215 с.
5. Подлеснова Н. Выбирая профессию // Семья и школа. – 2001. – № 11. – С. 19–21.
6. Соколов М. В. Совершенствование профессиональной подготовки дизайнера на основе модели процесса обучения // Вестник оренбургского государственного университета. – 2005. – № 9. – С. 14–18.
7. Ткаченко Е. В., Кожуховская С. М. Дизайн-образование: теория, практика, траектории развития: учеб. пособие. – Екатеринбург: Аква-Пресс, 2004. – 240 с.
8. Шаг во взрослую жизнь: профессиональное самоопределение школьников. Методическое пособие для педагогов образовательных учреждений по работе с учащимися. – Екатеринбург, 2011. – 67 с.
9. Шавир П. А. Психология профессионального определения в ранней юности. – М.: Педагогика, 1981. – 96 с.
10. Шокорова Л. В., Киселева Н. Е., Бацина О. А. Активизация профессионального самоопределения старшеклассников в условиях профильного художественного образования // Профессиональное образование в современном мире. – 2016. – № 3. – С. 1293–1300.

УДК 378, 745/749

РЕШЕНИЕ ЗАДАЧ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ ПРИ РАЗРАБОТКЕ СОДЕРЖАНИЯ ОБУЧЕНИЯ БАКАЛАВРОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ

Т. В. Ганова, А. В. Игнатьева, И. Н. Сизова (г. Москва)

В статье рассмотрены проблемы разработки содержания профессиональной подготовки художников декоративно-прикладного искусства. Авторы связывают профессиональное развитие личности обучающегося с содержанием обучения, которое включает разнообразные виды декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: профессиональное образование, художественное образование, профессиональные компетенции, декоративно-прикладное искусство.

THE DECISION OF TASKS OF PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF PERSONALITY IN THE DEVELOPMENT OF THE TRAINING CONTENT OF BACHELORS OF DECORATIVE-APPLIED ART AND FOLK CRAFTS

T. V. Ganova, A. V. Ignat'yeva, I. N. Sizova (Moscow)

The article deals with the problems of working out the training content of Decorative Arts artists. The authors relate the professional development of the student with learning content that includes various types of Decorative Art.

Keywords: professional education, artistic education, professional competence, Decorative Art

Разработка содержания профессиональной подготовки обучающихся обуславливается образовательным и профессиональным стандартами. В данных документах определены уровень и требования к профессиональным качествам

Ганова Татьяна Валерьевна – доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет.

T. V. Ganova – Moscow City Teacher Training University.

Игнатьева Алла Владимировна – доцент, кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, Института культуры и искусств, Московский городской педагогический университет.

A. V. Ignat'yeva – Moscow City Teacher Training University.

Сизова Ирина Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет.

I. N. Sizova – Moscow City Teacher Training University.

выпускника (обучающегося) и работника, которые должны быть взаимообусловлены и взаимосвязаны, так как отражают специфику конкретных профессий и выражаются в профессиональных компетенциях и трудовых функциях или действиях. Проблема взаимной преемственности этих двух документов ставит не простые задачи при разработке содержания образования бакалавров и магистров для таких направлений, как, например, декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. Акцент в содержании подготовки по данному направлению во многом определяет материальная база учреждения образования, а также творческий и научный интересы и потенциал профессорско-преподавательского состава, обеспечивающего реализацию образовательного процесса.

Учет вышеперечисленных позиций при разработке содержания образования по направлению «декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» должен сделать возможным полноценное решение задач профессионального развития личности обучающегося. При этом необходимо оставлять пространство для вариативности, индивидуализации образовательного процесса, делая его, как принято говорить сейчас, «студенто ориентированным». Это условие особенно необходимо в подготовке к творческим профессиям.

Для решения задач развития личности обучающегося при разработке содержания его профессиональной подготовки следует более тщательно рассмотреть частности базовых документов и обозначенные в них условия реализации, а начать следует с образовательного стандарта.

ФГОС по направлению 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (уровень бакалавриата), определяет образовательные результаты обучения в форме компетенций (общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных). Каждая компетенция – это определенное свойство личности выпускника, выражающееся в способностях, которые, в свою очередь, раскрываются дескрипторами: знает, умеет, владеет. Формулировка компетенций прописана в образовательном стандарте, а вот дескрипторы как смысловые единицы, раскрывающие основы их содержания, прописываются самостоятельно образовательной организацией и вносят конкретику и специфику в содержание результатов обучения по конкретному направлению.

Образовательным стандартом определены следующие виды профессиональной деятельности бакалавров декоративно-прикладного искусства и народных промыслов: художественная; проектная; производственно-технологическая; организационно-управленческая; научно-исследовательская; исполнительская; педагогическая. Каждому виду профессиональной деятельности соответствуют компетенции, которые должны отражать содержание этой деятельности.

На первый взгляд, все выглядит достаточно логичным и предоставляет разработчикам образовательной программы широкие возможности для корректировки содержания профессиональной подготовки в соответствии с собственными профессиональными интересами и научно-творческим потенциалом. Но именно здесь и заложена проблема адекватного понимания содержания

отдельных компетенций, в контексте характера деятельности, к которой они относятся.

Некоторые из формулировок компетенций весьма конкретны и не оставляют разработчикам содержания образования люфта в определении знаний, умений и навыков обучающихся (например, профессиональные компетенции, раскрывающие исполнительскую деятельность) [1]. Другие настолько широки, что определяют огромный пласт содержания, где нет возможности отбора его составляющих, несмотря на возможную специфику профессиональной подготовки бакалавра.

Необходимо заметить, что, несмотря на емкость и дублирование некоторых формулировок в компетенциях, отсутствует такая позиция как знание и использование свойств материалов, без чего невозможно полноценное выполнение задач проектирования и исполнения изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов.

Рассмотренные выше противоречия и неточности требуют от разработчиков содержания образовательной программы достаточной гибкости и творческого подхода, в том числе при решении задач профессионального развития личности обучающегося.

Разрабатывая компетентностную модель выпускника, как совокупный образовательный результат, при формулировании дескриптора «владеет», требуется отразить сформированный навык или опыт деятельности в конкретной профессиональной области. Конкретные профессиональные действия, составляющие функционал профессии, отражаются в профессиональных стандартах, разработка и утверждение которых еще не закончена на данный момент. По некоторым профессиям опубликованы проекты профессиональных стандартов, на которые можно ориентироваться при разработке содержания профессиональной подготовки. На сегодняшний день существует единственный профессиональный стандарт, который в некоторой степени близок к рассматриваемому направлению подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», это стандарт «Специалист по техническим процессам художественной деятельности» [2].

Проблема применения данного стандарта при разработке образовательной программы по направлению подготовки 54.03.02 кроется: во-первых, в обозначенном уровне квалификации (4 и 5) не соответствующему уровню бакалавриата (квалификационный уровень 6); во-вторых, структура распределения трудовых функций и трудовых действий в данном профессиональном стандарте составлена в соответствии с привязкой к конкретному материалу декоративно-прикладного искусства и способу его обработки. Такая специализация трудовых функций по материалам и технологиям соответствует систематизации декоративно-прикладного искусства по видам и ориентирована, прежде всего, на освоение ремесла в одном из них, что как правило отражено в содержании программ среднего профессионального образования, имеющих профиль, соответствующий конкретному виду художественной обработки материала.

Однако, высшее образование ставит задачи более высокого профессионального уровня, которые ориентированы не только на исполнительскую

деятельность в конкретном виде декоративного искусства, но и на художественно-творческую, проектную, организационно-управленческую, а также педагогическую. В связи с этим, содержание подготовки должно включать дисциплины общеметодологического характера, позволяющие вести художественно-проектную, исследовательскую и педагогическую деятельность в различных областях декоративного искусства.

Кроме того, потребителями образовательных программ уровня бакалавриата могут являться выпускники колледжей различного профиля специализации, что также делает желательной разработку универсального содержания, позволяющего обучающемуся совершенствоваться в уже знакомом направлении художественно-проектной деятельности и/или осваивать другие виды декоративного искусства. Это, несомненно, позволит обучающемуся приобрести новые умения, навыки и художественно-творческий опыт, а также расширить свои общекультурные и общепрофессиональные компетенции.

Ключевые позиции содержания профессиональной подготовки, обозначенные в компетенциях, включают блок общенаучных, общепрофессиональных и специальных дисциплин, которые выражают общую направленность подготовки. Ниже в Таблице 1 приведена примерная матрица соответствия содержания профессиональных компетенций и учебных дисциплин, способствующих их формированию.

Таблица 1

Матрица соответствия компетенций и учебных дисциплин

Компетенция	Дисциплины, формирующие компетенцию и шрифтовая композиция тенцию
1	2
<i>Общепрофессиональные</i>	
способность владеть рисунком, умением использовать рисунки в практике составления композиции и переработкой их в направлении проектирования любого объекта, иметь навыки линейно-конструктивного построения и понимать принципы выбора техники исполнения конкретного рисунка (ОПК-1)	– академический рисунок; – рисунок специализации; – технический рисунок; – композиция в декоративно-прикладном искусстве; – стилизация в декоративной композиции
способность обладать элементарными профессиональными навыками скульптора, приемами работы в макетировании и моделировании (ОПК-3)	– живопись специализации; – цветоведение и колористика; – композиция в декоративно-прикладном искусстве
способность обладать элементарными профессиональными навыками скульптора, приемами работы в макетировании и моделировании (ОПК-3)	– академическая скульптура и пластическое моделирование; – моделирование и макетирование в декоративном искусстве
способность владеть современной шрифтовой культурой и компьютерными технологиями, применяемыми в дизайн-проектировании (ОПК-4)	– компьютерная графика в декоративном искусстве; – шрифт и шрифтовая композиция

Продолжение табл. 1

1	2
способность владеть педагогическими навыками преподавания художественных и проектных дисциплин (ОПК-5)	– педагогика и психология; – методика обучения изобразительному и декоративному искусству
<i>Профессиональные</i>	
<i>художественная деятельность</i>	
способность владеть навыками линейно-конструктивного построения и основами академической живописи; элементарными профессиональными навыками скульптора; современной шрифтовой культурой; приемами работы в макетировании и моделировании; приемами работы с цветом и цветовыми композициями (ПК-1)	– академический рисунок; – технический рисунок; – академическая живопись; – живопись специализации; – цветоведение и колористика; – академическая скульптура и пластическое моделирование; – моделирование и макетирование в декоративном искусстве; – композиция в декоративно-прикладном искусстве; – шрифт и шрифтовая композиция
способность создавать художественно-графические проекты изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов индивидуального и интерьерного значения и воплощать их в материале (ПК-2)	– проектирование в декоративно-прикладном искусстве; – материаловедение (обоснование выбора материала для изделий в декоративно-прикладном искусстве); – основы построения орнамента; – практикум; – технологии декорирования
способность собирать, анализировать и систематизировать подготовительный материал при проектировании изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов (ПК-3)	– проектирование в декоративно-прикладном искусстве; – история декоративно-прикладного искусства
<i>проектная деятельность</i>	
способность к определению целей, отбору содержания, организации проектной работы, синтезированию набора возможных решений задачи или подходов к выполнению проекта, готовностью к разработке проектных идей, основанных на творческом подходе к поставленным задачам, созданию комплексных функциональных и композиционных решений (ПК-4)	– материаловедение (обоснование выбора материала для изделий в декоративно-прикладном искусстве); – основы построения орнамента; – практикум; – композиция в декоративно-прикладном искусстве
<i>организационно-управленческая деятельность</i> проектная деятельность	
способностью разбираться в функциях и задачах учреждений и организаций, связанных с декоративно-прикладным искусством и народными промыслами, осуществлять ведение	– правоведение; – музейная практика

Окончание табл. 1

деловых профессиональных переговоров и деловой переписки, применять на практике нормативно-правовую базу этого направления (ПК-6)	
<i>научно-исследовательская деятельность</i>	
способностью применять методы научных исследований при создании изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, обосновывать новизну собственных концептуальных решений (ПК-7)	– история искусств; – история декоративно-прикладного искусства; – традиции и современные тенденции развития народного костюма
<i>исполнительская деятельность</i>	
способностью копировать бытовые изделия традиционного прикладного искусства (ПК-8)	– практикум; – основы выполнения декоративно-прикладных работ; – технологии декорирования; – народные художественные промыслы
способностью варьировать изделия декоративно-прикладного и народного искусства с новыми технологическими процессами (ПК-9)	– практикум; – основы выполнения декоративно-прикладных работ; – технологии декорирования; – народные художественные промыслы
способностью составлять технологические карты исполнения изделий декоративно-прикладного и народного искусства (ПК-10)	– практикум; – основы выполнения декоративно-прикладных работ; – технологии декорирования; – народные художественные промыслы
контролировать качество изготавливаемых изделий (ПК-11)	– практикум; – основы выполнения декоративно-прикладных работ; – технологии декорирования; – народные художественные промыслы
<i>педагогическая деятельность</i>	
способностью самостоятельно разрабатывать учебную программу практических и лекционных занятий, выполнять методическую работу (ПК-12).	методика обучения изобразительному и декоративному искусству

Из содержания таблицы видно, что общепрофессиональные способности личности формируют дисциплины общеметодологического характера: рисунок, живопись, скульптура, композиция и т. п. Специфику же подготовки определяют проектирование, практикум, материаловедение – дисциплины, связанные с материалами и технологиями конкретных видов декоративно-прикладного искусства.

Содержание подготовки по рассматриваемому направлению, построенное на обучении различным видам художественной обработки материалов, требует от обучающегося овладения широким спектром специализированных знаний умений и навыков в разнообразных видах декоративного искусства. С одной стороны, это позволит обеспечить творческое развитие студента в соответствии с его индивидуальными интересами, склонностями к конкретному виду художественно-творческой деятельности, с другой, даст более полное представление о декоративно-прикладном искусстве как явлении культуры, разнообразии его средств художественной выразительности, формирует понимание ценности каждого его вида в контексте общечеловеческих эстетических представлений.

Однако в рамках требований к трудоемкости образовательных программ бакалавриата, невозможно освоить все разнообразие видов художественной обработки материалов декоративного искусства. Ограничение продиктовано здравым смыслом, так как время обучения позволяет студентам приобрести уверенные навыки только в некоторых из этих техник. Кроме этого, как указывалось выше, обучение конкретным видам декоративного искусства требует хорошей материальной базы, включающей специальное оборудование и материалы для проведения занятий. Особую роль в определении изучаемых видов декоративно-прикладного искусства и народных промыслов играет этнокультурный компонент и профессиональные интересы выпускающей кафедры, обеспечивающей реализацию образовательной программы.

Основанием для отбора конкретных видов декоративного искусства для освоения обучающимися может строиться на преемственности знаний, умений и навыков, приобретаемых ими в каждом из этих видов.

Так, например, весьма разнообразные техники художественной обработки текстильных материалов, включающие различные виды росписи, ткачества, войлоковаления, вышивки, аппликации, позволяют развивать умения работать с цветом и цветовыми композициями, использовать разнообразие фактур и текстур материалов, совершенствовать графические навыки. Эти же умения и навыки развиваются при освоении различных видов росписи по дереву, керамике или стеклу.

Опыт создания рельефных поверхностей в фронтальных и объемных композициях приобретается при освоении резьбы по дереву, некоторых видов керамики, приемов нетрадиционного ткачества (таписсерии).

Умение создавать объемные композиции приобретаются на занятиях скульптурой, керамикой, костюмом и т. п.

Рассмотрим некоторые из видов декоративного искусства, которые способствуют эффективному освоению профессиональных компетенций при включении их в содержание подготовки художников декоративного искусства.

Работа с различными текстильными материалами обогащает творческий опыт учащегося, дает осознание многообразия художественно-выразительных средств этого направления декоративного искусства, обеспечивает возможность индивидуального подхода к раскрытию и реализации его творческого

потенциала. Это, в свою очередь стимулирует творческое саморазвитие студента, повышает мотивацию к профессиональной деятельности.

Традиция и новаторство прекрасно уживаются во всех видах художественного текстиля. Применение нетрадиционных (не текстильных) материалов, например, в ткачестве или войлоковалении, при соблюдении классической технологии, или нетрадиционный подход к композиционному формообразованию дает богатые возможности для творческого эксперимента. Так, таписсерия, как вид ручного ткачества с применением разнообразных материалов, обладает широкими возможностями для развития творческого воображения и органично объединяет изобразительную и декоративную деятельность [11].

Изучение традиционных видов художественного текстиля немислимо без изучения народного костюма, в котором единство художественных традиций и технологий, рожают уникальный ансамбль, отражающий мировоззрение и культуру народа [9]. Вместе с тем, обучающиеся должны получить представление о тенденциях проявления народного костюма в современной модной одежде, освоить методы художественного проектирования костюма на основе народной традиции.

Художественная роспись по дереву обладает огромным разнообразием художественных и технологических приемов, при обучении которым можно учитывать индивидуальные возможности обучающихся, насыщать учебный процесс усложняющими элементами [6]. Изучая мотивы и осваивая приемы росписи, обучающиеся постигают принципы художественной трансформации и стилизации, свойственные народному декоративному искусству. Кроме того, как говорилось выше, приобретаемые умения и навыки при освоении кистевой росписи близки другим видам декоративного искусства.

Художественная обработка кожи за все историю своего развития накопила богатый арсенал приемов декорирования поверхности: перфорация, тиснение, гравирование, плетение, роспись, пирография и т. п. [4]. Обладая уникальными пластическими свойствами, кожа позволяет создавать композиции любого характера и сложности, соединять умения работать с формой и фактурой.

Художественное стекло может быть представлено росписью, витражными техниками, фьюзингом, литьем, гравировкой и т. п. Однако некоторые виды техник художественной обработки стекла требуют сложного оборудования и специализированного помещения. Поэтому, более широко используются в образовательном процессе подвitraжная роспись и техника «тиффани».

Синтезирование различных художественных знаний, умений и навыков обучающихся происходит при освоении керамики, в процессе решения разноплановых задач, требующих в равной степени владения формой, цветом и фактурой данного материала. Богатство выразительных средств керамики помогает обучающемуся успешно реализовывать индивидуальные творческие потребности, что в свою очередь способствует формированию профессиональной активности [5]. Овладение данным видом искусства не полноценно без знакомства с народной традицией, в частности с народной керамической игрушкой, которой свойственна обобщенность и символичность формообразования и декора [12].

Нельзя не упомянуть роль общепрофессиональных дисциплин художественной подготовки в профессиональном становлении личности художника декоративно-прикладного искусства.

Академическая живопись развивает у обучающихся цветовосприятие и способность к цветопередаче, формирует навыки работы с различными материалами и техниками. Живопись, специализированной направленности, способствует постижению условности и методов стилизации при решении пластических и, в большей степени, колористических задач [10].

Академический и специальный рисунок формирует у обучающихся навыки линейно-конструктивного построения, умения применять различные техники и приемы в практике создания композиций, а также в проектировании.

Занятие скульптурой и пластическим моделированием развивает у обучающихся способность владения формообразованием изделий и объектов, навыков построения объемных и пространственных композиций.

Условием профессионального становления художника декоративно-прикладного искусства является включение в процесс его подготовки видов творческой деятельности, позволяющих активизировать интеллектуальный потенциал личности. Процесс проектирования и создания художественных изделий мобилизует умственные способности обучающегося, активизирует логическое мышление, необходимое для планирования творческой, проектной деятельности и оценки ее результатов. «Создание декоративных художественных изделий требует мобилизации умственных способностей, необходимых для планирования творческой, проектной деятельности и оценки ее результатов. Осознание закономерностей творческой деятельности, композиционного построения произведений декоративного искусства, решение художественно-творческих задач различного уровня, направленных на эстетическое преобразование, позволяют успешно развивать профессиональные качества личности, в том числе творческое сознание» [3, с. 94]. Все это определяется организацией творческо-поисковой деятельности на занятиях по проектированию и творческому практикуму.

Содержание профессиональной подготовки должно обеспечивать разноплановый подход к формам и методам обучения, способствовать реализации возможности выстроить индивидуальный образовательный маршрут, акцентируя внимание на творческом развитии личности студента, методах проблемного обучения. Организация учебно-творческой деятельности должна строиться на синтезировании, взаимном дополнении формируемых и применяемых знаний и умений, а также приобретаемых навыков и опыта деятельности [7, 8].

Учебно-творческая деятельность в процессе освоения образовательной программы, включающей изучение разнообразных видов декоративного искусства, создает условия для активизации творческого сознания обучающегося, полноценного формирования профессиональных способностей, а также собственной развивающейся системы художественно-эстетических ценностей, что, несомненно, влияет на повышение качества профессиональной подготовки художника декоративно-прикладного искусства.

Список литературы

1. *Федеральный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (уровень бакалавриата); утвержден приказом Министерством образования и науки Российской Федерации 12 января 2015 г. [Электронный ресурс]. – URL: <http://fgosvo.ru/fgosvo/92/91/4/104> (дата обращения: 22.09.2017)*
2. *Профессиональный стандарт Специалист по техническим процессам художественной деятельности; утвержден приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации 08 сентября 2014 г. [Электронный ресурс]. – URL: <http://profstandart.ru> (дата обращения: 22.09.2017)*
3. *Ганова Т. В., Игнатьева А. В. Творческий поиск и его роль в формировании творческого сознания будущих художников декоративного искусства // Современные тенденции развития культуры, искусства и образования: коллективная монография. – М.: Перо, 2017. – С. 91–98.*
4. *Игнатьева А. В., Ганова Т. В. Художественная обработка кожи в подготовке художника декоративного искусства // Фундаментальные и прикладные науки сегодня: материалы V международной научно-практической конференции. н.-и. ц. «Академический». – North Charleston: CreateSpace, 2015. – С. 61–63.*
5. *Никишин А. С. Развитие творческих потребностей студентов на занятиях художественной керамикой // Научное мнение. – 2016. – № 4–5. – С. 120–124.*
6. *Сизова И. Н. Методические рекомендации по формированию и развитию художественно-творческих способностей студентов в процессе обучения художественной росписи по дереву // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2011. – № 4. – С. 190–193.*
7. *Соколова М. С. Особенности моделей подготовки мастера и художника декоративно-прикладного искусства // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Методика обучения изобразительному и декоративному искусству. – 2007. – № 2. – С. 36–40.*
8. *Соколова М. С. Современные подходы к подготовке бакалавров для художественного производства // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. – 2016. – № 9–2. – С. 63–67.*
9. *Усенкова Е. Ю., Старикова Т. П. Влияние мотивов учения на качество профессиональной подготовки студентов вузов // Наука и образование: проблемы и стратегии развития. – 2015. – № 1 (1). – С. 109–113.*
10. *Хижняк Е. А. Проблема постижения условности и стилизации в живописи в процессе ее освоения студентами декоративно-прикладного искусства // Педагогика и психология: тенденции и перспективы развития: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Волгоград: ИЦРОН, 2015. – С. 69–72.*
11. *Хозяшева Л. С. Формирование творческого воображения студентов ХГФ в процессе создания таписсерии // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Серия: Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. – 2008. – Т. 14, № 3. – С. 107–110.*
12. *Шемагина О. Н. Русская керамическая игрушка // Актуальные проблемы науки и образования: прошлое, настоящее, будущее: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2012. – С. 154–156.*

УДК 378:7

РАЗВИТИЕ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ РЕШЕНИЯ ЗАДАЧ ПО СОЗДАНИЮ КОСТЮМА

О. П. Шабанова, М. Н. Шабанова (г. Курск)

Статья раскрывает феномен композиционного мышления студентов-дизайнеров, даёт его уровневую характеристику и указывает на средства и условия его эффективного и гармоничного формирования в процессе вузовской подготовки.

Ключевые слова: мышление, композиционное мышление, композиция костюма, критерии и уровни композиционного мышления.

DEVELOPMENT OF COMPOSITE THINKING OF STUDENTS WITHIN THE DISCIPLINE OF «COSTUME DESIGN»

Shabanova O. P., Shabanova M. N. (Kursk)

Article opens a phenomenon of composite thinking of students gives it the characteristic and specifies in means and conditions of its effective and harmonious formation in the course of high school preparation of teachers of vocational training.

Keywords: thinking, composite thinking, a suit composition, criteria and level of composite thinking.

Конкретный вид профессиональной деятельности, к которой готовится студент, должен определять содержание образовательной программы, разработанной высшим учебным заведением совместно с обучающими, научно-педагогическими работниками высшего учебного заведения и объединениями работодателей. В круг профессиональных задач педагога профессионального обучения входит подготовка рабочих по отраслям экономики, диагностика и прогнозирование развития качеств их личности, использование инновационных форм и методов обучения, формирование их профессиональной компетентности, раскрытие творческого потенциала, воспитание нравственности, духовности, развитие эстетической культуры и художественно-творческих способностей [1, 2].

Шабанова Ольга Петровна – профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры художественного образования и истории искусств, Курский государственный университет.

O. P. Shabanova – Kursk State University.

Шабанова Мария Николаевна – профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры художественного образования и истории искусств, Курский государственный университет.

M. N. Shabanova – Kursk State University.

Для решения обозначенных выше задач необходимо подготовить в стенах вуза личность педагога-дизайнера, сочетающую в себе высокопрофессиональные качества художника, технолога, исследователя, воспитателя, носителя культуры, методиста, психолога, конструктора, модельера, педагога-наставника. Многоаспектность профессиональных задач под силу только творческой личности. Какими же свойствами должна обладать личность творческого педагога, отличающаяся от педагога, работающего по образцу, к сожалению не всегда лучшему.

Будущему мастеру профессионального обучения необходимо постоянно держать в памяти целый арсенал знаний из области композиции, стилей, технологий обработки, истории костюма и культурного наследия костюма различных эпох и народов, глубоких знаний в области педагогики, психологии и методики. Но самое главное, он эти знания должен постоянно пополнять, совершенствовать. А всё это возможно только при огромной напряжённости внимания и эмоциональной впечатлительности. Педагог будет интересен обучающимся только в том случае, если постоянно будет привносить в содержание образования новое знание из области технологической обработки тканей, новый опыт в конструировании и моделировании одежды, знание новых тенденций и направлений моды. Предметом его профессионального интереса должны стать новые методики, новые педагогические технологии, новые формы и методы организации учебного процесса. Его профессиональный уровень будет признан высоким, если он будет способен осмысливать и воспринимать новые направления, связанные с модернизацией российского образования, и в первую очередь, с подготовкой конкурентоспособного и мобильного специалиста на рынке труда.

Педагог, обучающий специалиста в области деятельности, связанной с производством одежды, должен быть, прежде всего, художником. Художником, который в процессе творческого поиска, может создавать не только качественные, профессионально исполненные объекты, но и придавать им художественный образ. Средство же создания художественного образа в костюме он избирает самостоятельно и именно в этом проявляется его талант [3, 4].

Прогнозировать успешность той или иной творческой идеи специалист может, если у него есть способность предвидения. Но эта способность базируется на огромной базе знаний, умений уклониться от шаблонности, высоком упорстве и инициативности, а также оригинальности и вариативности решения поставленных задач. Выпускник должен обладать профессиональной готовностью к бесконечному продуцированию творческих идей и их практическому воплощению в художественно-творческом продукте. Он также должен владеть умением увидеть ценность идеи обучающегося, умением включить его в творческий процесс и умением предоставлять ему самостоятельный путь решения творческой задачи.

Для реализации всех перечисленных выше видов деятельности, выпускнику данного направления подготовки необходима особая форма мышления – профессиональное мышление, то есть совокупность таких интеллектуальных

умений, реализация которых обеспечивает успешное осуществление профессиональной деятельности.

В процессе формирования у студента основ профессионального мышления можно выделить некую центральную, корневую единицу измерения его уровня. Этой единицей является творчество. Именно творчеством должен быть пронизан весь учебный процесс, и сам конечный продукт проектной деятельности студента – его творческая художественная работа.

Вышеизложенный анализ показывает, что педагог, обучающий творческой профессии, а в нашем случае проектированию и изготовлению одежды, должен владеть высоким уровнем творческого мышления, которого требует его профессиональная деятельность.

Различные виды проектной деятельности человека, имеющие целью формирование эстетической и функциональной предметной среды, отождествляют с дизайнерской деятельностью или дизайном. А художественное конструирование относим к виду художественной деятельности, объекты которой стремятся к соответствию эстетической оценки. Придать эстетический вид любой вещи автор может лишь в том случае, если он овладел законами композиции, то есть создает ее по законам красоты.

Под композицией в искусстве понимают строение (структуру) художественного произведения, расположение его основных элементов и частей в определённой системе и последовательности. Композиция – это единство и целостность формы художественного произведения, обусловленная его содержанием. Композицию рассматривают в двух взаимосвязанных проявлениях: как живой процесс художественного творчества, то есть процесс решения проектной задачи и как ее результат, то есть сам продукт творчества.

Слово «композиция» в применении к костюму означает умение правильно сочетать все его элементы в единое целое для создания гармоничного образа. Гармонизации формы костюма способствует знание основных закономерностей композиции. Правильное использование средств композиции при разработке моделей одежды – удачный выбор формы и линии костюма, продуманное сочетание фактуры, цвета, во многом может определить гармоничное решение законченного произведения.

Размышляя о композиции костюма, можно смело утверждать, что все средства его выразительности обретают свою подлинную жизнь и поэтичность лишь в определённом, дозированном и гармоничном сочетании друг с другом, на подчинении и соподчинении, на согласовании и контрастах. И только в верном композиционном решении рождается художественный образ, воплощающий идею и замысел дизайнера. Форма, цвет, контур, силуэт, пластика, движение, все эти составляющие композиции занимают мышление, работающего над проектом костюма будущего педагога профессионального обучения. В построении композиции костюма задействованы основные мыслительные операции: анализ, синтез, абстрагирование, классификация обобщения. В этом процессе преодолеваются пассивные формы сознания, они переходят в активную созидательную форму.

Мышление, связанное с построением композиции, часто называют композиционным мышлением, которое представляет собой активный процесс творческого осмысления и преобразования личностью окружающей действительности. В создании композиции костюма участвуют как композиционное, так и художественно-образное мышление. Причём начиная с момента замысла, они как бы выполняют разные задачи, но в конечном результате, то есть в композиции они сливаются и становятся неразделимы. В этом конечном результате правила, приёмы и средства служат инструментом и языком композиционного мышления.

Из этого следует, что композиционное мышление можно уверенно считать самостоятельным видом мышления, так как в нём зафиксирован мыслительный процесс с его операциями и его конечным результатом, который служит основой как творческому, так и художественно-образному мышлению.

Проблема композиционного мышления, прежде всего, является проблемой теории искусства и психологии, а вот процесс его формирования в исследованиях учёных рассматривается чаще всего с позиции его методической организации в образовательном учреждении при обучении творческим предметам.

Формирование композиционного мышления исследователями изучается в различных видах творчества. В изобразительной деятельности композиционное мышление может продуктивно формироваться при выполнении набросков пейзажа, в работе над портретом, и в процессе выполнения натюрморта, то есть в любом жанре изобразительного искусства.

Уровень композиционного мышления в диапазоне от высокого до низкого легко «считывается» с продукта художественно-творческой деятельности студента – портрета, натюрморта, наброска. А это значит, что главенствующим звеном в развитии композиционного мышления являются деятельность по решению композиционных задач. При объяснении понятия «композиция костюма» важно и полезно раскрывать его как систему задач, общих для композиции станковой, скульптурной, архитектурной и композиции в декоративно-прикладном искусстве, то есть следует формировать общие представления о принципах построения художественного произведения. Композиционное мышление будущего педагога профессионального обучения во многом зависит от степени эмоциональности и выразительности создаваемого им художественного образа. Композиция костюма реализуется через следующие условия, характеризующие категорию образности:

- а) акцентирование – усиления значимости определённой детали или части композиции;
- б) ассоциативность – придание костюму своеобразной образной окраски;
- в) противопоставление – составление элементов костюма противоположных друг другу.

Осмысленные решения композиционных задач в процессе создания костюма, развивают целый комплекс способностей у студентов. В процессе композиционного поиска дизайнер стремится к достижению целостности и выразительности формы. Гармоничное целое отлично спроектированного промышленного изделия обладает многими специфическими свойствами и ка-

чествами, характерными для высокоорганизованной формы. Такая форма всегда целостна, её элементы соподчинены между собой, уравновешены, едины по характеру, пропорциональны, масштабны. В результате форма несёт определённую образную информацию. Если добавить тектоничность и высокую организованность объёмно-пространственной структуры, то получим основные свойства, которыми должно обладать высококачественное изделие. Значимость этого или иного свойства композиции не одинакова для разных изделий, но перечисленные выше свойства обязательны для всех.

Только композиция устанавливает связи между частями, элементами костюма, как целостного художественного произведения на основе определённых закономерностей, правил, приёмов, средств. Гармоничное целое произведение – костюм является собой пример высокоорганизованной, художественной формы. Её элементы соподчинены, уравновешены, едины, пропорциональны, масштабны, обладают тектоничностью и высокоорганизованной объёмно-пространственной структурой.

И так, композиция костюма рождается в композиционной деятельности. Композиционная деятельность управляется композиционным мышлением. В свою очередь композиционная деятельность формирует, повышает уровень композиционного мышления. Композиционное мышление мощно развивается в решении композиционных задач. Работа над композицией костюма предоставляет студенту многообразие сменяющих друг друга композиционных задач, решение которых требует от работы сознательного (логического) и интуитивного (эмоционального) уровня мышления. Причём в момент зарождения замысла, гипотезы и поиска реализации преимущественные позиции в мышлении отданы его эмоциональному уровню, что соответствует акту творчества. На основании этого, мы вправе утверждать, что композиционное мышление сливается в едином процессе с творческим мышлением.

Это логическое утверждение позволяет сделать вывод о возможности повышения уровня сформированности композиционного мышления студентов профессионального обучения в процессе художественно-проектной деятельности в рамках дисциплины «Дизайн костюма».

Список литературы

1. *Шабанова О. П.* Развитие способов передачи пространственности на плоскости изображения // Непрерывное художественное образование: содержание, проблемы, перспективы: материалы Всероссийск. научно-практич. конф. – Магнитогорск: МаГУ, 2006. – С. 398–400.

2. *Шабанова О. П., Шабанова М. Н.* Интеграционный механизм образования и науки в художественно-педагогической школе [Электронный ресурс] // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2016. – № 2 (38) – URL: <http://www.scientific-notes.ru/pdf/038-019.pdf> (дата обращения: 11.12.2014).

3. *Шабанова О. П., Шабанов Н. К.* Проблема квалификационного пробела в современном российском образовании [Электронный ресурс] // Преподаватель

XXI век. Научный журнал Московского педагогического государственного университета. – 2015. – № 2, часть 1. – URL: http://prepodavatel-xxi.ru/sites/default/files/PXXI_2015-2-sod.pdf (дата обращения: 11.12.2014)

4. *Шабанова О. П., Гуцина Е. Н.* Создание целостного пространственного образа слабовидящим ребенком в изобразительной деятельности // Гуманитарные науки. Электронный научный журнал гуманитарно-педагогической академии (филиал) ФГБОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского» (Ялта). – 2017. № 2 (38). – С. 61–66.

УДК 378.147

ГРАФИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ОБЩЕКУЛЬТУРНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ

И. А. Разуменко (г. Новосибирск)

Предпринята попытка обосновать необходимость формирования графической культуры в процессе подготовки профессионального дизайнера как составляющей его общекультурных компетенций. Общая и профессиональная культура дизайнеров формируется через графическую деятельность, которая играет большую роль в развитии пространственного и логического мышления, следовательно, ее формирование является важной составляющей при подготовке специалистов.

Ключевые слова: культура, графическая культура, дизайнерская культура, проектная деятельность, универсальное мышление.

GRAPHIC CULTURE AS A COMPONENT OF CULTURAL COMPETENCES OF FUTURE DESIGNERS

I. A. Razumenko (Novosibirsk)

An attempt was made to justify the necessity of forming a graphic culture in the process of training a professional designer as a component of his general cultural competences. The general and professional culture of designers is formed through graphic activity, which plays a huge role in the development of spatial and logical thinking, hence its formation is an important component in the training of specialists.

Keywords: culture, graphic culture, design culture, project activity, universal thinking.

Возрастание роли социально экономических ценностей образования, обновление задач его развития в XXI веке, вхождение в мировое образовательное пространство выдвигают большие требования к уровню подготовки будущего специалиста, способному работать в современных условиях. В связи с этим первостепенной задачей является повышение профессионализма выпускников, целенаправленное развитие их самостоятельности, навыков и потребности в самообразовании, формирование их культуры.

На сегодняшний день существуют более 500 определений культуры. Трактовка культуры основывается на многочисленных подходах к ее определению как многоаспектного явления, в котором подчеркиваются разные стороны это-

Разуменко Ирина Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

I. A. Razumenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

го понятия. Целью обучения дизайнеров с точки зрения формирования общей культуры личности является развитие ценностно-эстетического отношения к среде жизнедеятельности, сохранение и трансляция ценностных ориентаций, а также их постоянное порождение и преобразование в сфере познания, общения и творчества [2].

Дизайн представляет собой, с методологической точки зрения, разновидность проектной деятельности, включающей в себя производство (творение) и воспроизводство (воссоздание, сохранение) значимых для человека качеств предметной среды. Продуктом дизайна является предметный мир, создаваемый по законам красоты и функциональности. Б. Арчер, создатель наиболее известной концепции введения дизайна в систему образования Англии, считал дизайн третьей – проектной – культурой в дополнение к гуманитарной и технической, «... определяя ее сущность как совокупный опыт материальной культуры и совокупный массив знаний, навыков и ценностей, воплощенный в искусстве планирования, изобретения, формообразования и исполнения».

Дизайнерская культура, по определению В.И. Пузанова, включает в себя различные виды инженерно-технической деятельности (графическое, знаково-довое отображение, проектирование, моделирование и т.п.) и поисково-исследовательской работы при ведущей роли проблемно-ориентированного художественно-проектного мышления [4].

Важной составной частью профессиональной подготовки специалистов является формирование графической культуры будущего дизайнера. Понятие «графическая культура» рассматривается нами как совокупность достижений человечества в области разработки и освоении способов передачи информации средствами графики, как способ творческой самореализации человека. Графическая культура, как элемент общей культуры личности и профессиональной дизайнерской культуры, характеризуется высоким уровнем знаний, умений и навыков в области визуализации, пониманием механизмов эффективного использования графических отображений для решения учебно-профессиональных задач на приемлемом эстетическом уровне. В основе графической культуры лежит графическая грамотность. «Графические знаки для изображения форм и их взаимного положения в пространстве образуют всемирный общечеловеческий язык, на котором объясняются все люди, принадлежащие не только к разным специальностям, но и к разным нациям. Недостаток в знании этого языка оказывает влияние на успехи учеников в школе при изучении других предметов, а затем, по окончании школы, чувствует на себе каждый деятель, на каком бы поприще он ни трудился. Поэтому обучение графической грамоте должно иметь одинаковое значение с обучением письменной грамоте в школах, имеющих не только специальный, но и общеобразовательный характер» (А. Ф. Маккавеев).

В основе учебной деятельности при изучении начертательной геометрии лежит графическая деятельность студентов. Под графической деятельностью мы понимаем учебную деятельность студентов по освоению курса начертательной геометрии и черчения, в процессе которой осуществляется создание образов, реально существующего или воображаемого объекта или явления

с последующим отображением их в виде чертежа, рисунка, схемы, графика и других графических средств информации.

Целями обучения графическим дисциплинам, их теоретических и практических основ в вузе, с точки зрения формирования личности дизайнера и подготовки его к дальнейшей профессиональной деятельности, являются:

- достижение целостности теоретических знаний по этим дисциплинам и опыта практической деятельности;
- формирование творческого отношения к графической деятельности;
- развитие самостоятельности в учении, навыков самоорганизации и ответственности за ее результативность;
- формирование умений адаптироваться к изменяющимся условиям жизни;
- подготовка к самостоятельной профессиональной деятельности [3].

Прежде всего, отметим, что специфика графических дисциплин определяется их познавательной ролью, ради которой они и включены в учебный план специальности «Дизайн», и их развивающей функцией, определяющей интеллектуальное и творческое развитие личности студента.

В графических дисциплинах (начертательной геометрии, черчении, техническом рисовании), как области научного знания, исследуются пространственные формы, положения и количественные соотношения, характеризующие окружающую действительность, и определяющие чувственное к ней отношение. Начертательная геометрия, являясь фундаментальной учебной дисциплиной целостной системы графической подготовки студентов, обеспечивает потребность в графических знаниях, умениях и навыках при изучении как общепрофессиональных, так и специальных дисциплин, и профессиональной деятельности будущего дизайнера. Этим определяется познавательная функция графических дисциплин.

Необходимость обучения графическим дисциплинам в высшей школе диктуется не только их безусловным значением для практической деятельности, но и огромной ролью графической деятельности в развитии мышления и познавательных способностей студентов, положительных качеств их личности – способности и стремлении к творчеству, к самореализации в области графической деятельности. Все это предполагает активность студентов в учебном процессе.

Одной из основных целей графической подготовки студентов художественных вузов является формирование у них универсального мышления – это интеграция образного и логического мышления, обуславливающая как способность дизайнера к серьезной творческой работе, обеспечиваемой пространственным мышлением, так и воплощение творческих идей, гарантируемое его развитым логическим мышлением.

Психологические особенности представления пространственных образов и оперирования ими в процессе решения задач в различных видах условно-графических изображений составляют особо важный аспект формирования и развития пространственных представлений студентов при изучении графических дисциплин. Оперирование пространственными образами в видимом или воображаемом пространстве, необходимость «перекодирования» образов, создава-

емых на разных наглядных основах, является содержанием пространственного мышления.

Поскольку мы рассматриваем учебную деятельность в процессе изучения графических дисциплин то, учитывая их особенности и основываясь на исследовании Исламова О.А. [1], выделяем три основных аспекта графической деятельности:

1. Словесное описание графического материала.
2. Логическую организацию графического материала, полученного в результате первого аспекта.
3. Применение графической теории, полученной в результате второго аспекта деятельности.

Эти аспекты отражают лишь схематично сложный объект – реальную графическую деятельность. Однако из большого разнообразия аспектов этой деятельности мы выделили действительно основные, к тому же, по-видимому, наиболее важные с методической точки зрения.

Аспекты деятельности при изучении начертательной геометрии и черчения представляет собой специфические для графической деятельности приемы мышления, которые используют в определенных сочетаниях исследовательских приемов мышления, такие как индукция, дедукция, анализ, синтез, сравнение, сопоставление, обобщение, абстрагирование, конкретизация.

Помимо этого графические дисциплины обладают большими возможностями для развития общеучебных умений – управленческие (целеполагание, планирование, организация, контроль и анализ), информационные (нахождение, переработка и использование информации), логические (структуризация содержания учебного процесса, постановка и решение учебных задач), коммуникативные (осуществление различного рода контактов между участниками совместной деятельности).

Успешность качественной подготовки будущих специалистов зависит от формирования их графической культуры в процессе образования как важной части общей и профессиональной культуры. Графическая культура обусловлена социально – экономическим развитием общества, а также потребностью передавать и сохранять разнообразную информацию о трехмерных объектах. Формирование графической культуры лежит в основе подготовки специалистов различных направлений, так как значимость графических дисциплин определяется тем, что графика это общепринятый и общепризнанный язык передачи информации; средство осознания трехмерного пространства, гармонии объектов, в нем существующих, и отражения их в доступной форме. Графические дисциплины, являясь общетеоретической базой специального художественного образования, составляют важную часть профессиональной подготовки будущего дизайнера.

Список литературы

1. *Исламов О. А.* Теория и практика формирования творческого отношения будущих учителей к графической деятельности: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2003. – 425 с.

2. *Крылов Д. А.* Формирование проектной культуры будущего педагога в образовательном пространстве вуза: структурно-функциональная модель [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18230> (дата обращения: 29.06.2017).

3. *Мусалимов Т. К.* Теоретические и методические основы профессионально-графической подготовки учителя черчения и изобразительного искусства в педагогическом вузе: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2003. – 310 с.

4. *Пузанов В. И.* Дизайнерская модель культуры // Техническая эстетика. – 1999. – № 11. – С. 16–19.

УДК 378.147

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ СРЕДСТВАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Н. Е. Тащёва (г. Новосибирск)

В статье рассмотрены вопросы особенностей преподавания декоративно-прикладного искусства и народных ремесел в рамках профессионально-педагогической подготовки студентов в современных условиях развития педагогической науки.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, народное искусство, методика преподавания, художественное образование.

PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENTS OF PEDAGOGICAL UNIVERSITY BY MEANS OF DECORATIVE-APPLIED ART

N. E. Tascheva (Novosibirsk)

The article discusses the features of teaching applied arts and crafts as part of vocational teacher training students in modern conditions of development of pedagogy.

Keywords: decorative arts and crafts, folk art, methods of teaching, art education.

Профессионально-педагогическая подготовка студентов, посредством народного и декоративно-прикладного искусства, требует приведения его содержания в соответствие с современным уровнем развития теории народного и декоративно-прикладного искусства с новейшими достижениями педагогической науки. Система подготовки может представлять целостный учебно-воспитательный процесс как совокупность трёх блоков: теоретического, художественно-практического и методического. С учетом этого, профессиональная готовность будущих учителей, характеризуется их научно-теоретической готовностью к педагогической деятельности, которая предполагает усвоение студентами знаний о декоративно-прикладном искусстве как части культуры народа, знаний основ методики преподавания и владение современной теорией и практикой эстетического воспитания и художественного образования средствами декоративно-прикладного искусства.

Усвоение этих знаний в блоке теоретической подготовки связано с пониманием будущего учителя сущности народного искусства как общественного явления в эстетической деятельности, его значения в формировании личности

Тащева Наталья Евгеньевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

N. E. Tascheva – Novosibirsk State Pedagogical University.

ребенка, знанием основных видов народного декоративно-прикладного искусства, представлением о формах его бытования и развития в современном обществе.

Формирование у студентов устойчивого интереса к художественно-педагогической деятельности, компетентности в различных областях художественного образования, способности творческого подхода к организации и проведению занятий по декоративно-прикладному искусству, является важнейшей задачей методической подготовки будущих педагогов [1, с. 17].

Народное декоративно-прикладное искусство – результат творчества многих поколений и мастеров. Оно едино в своей художественной структуре и необычайно разнообразно по своим национальным и региональным особенностям, которые проявляются во всем, начиная с выбора материала и кончая трактовкой изобразительных форм [6, с. 3].

В народном искусстве, в произведениях художественной культуры накопленный народом художественный опыт есть результат творческих усилий целого поколения людей. Он же в свою очередь, служит опорой для дальнейших достижений в художественном творчестве.

Развитие и углубление художественно-графических умений и навыков студентов, в блоке художественно-практической подготовки, предполагает усвоение будущими учителями специфики художественной системы народного искусства, овладение художественным строем декоративной композиции в процессе познания основных видов народного декоративно-прикладного искусства, использование усвоенных изобразительных средств художественной выразительности в самостоятельных творческих работах по мотивам народного искусства.

Освоение необходимых для профессии художника декоративно-прикладного искусства изобразительных знаний и умений понимается как освоение знаний и умений по применению выразительных средств, создающих как результат – качество декоративности [2, 4].

Декоративность в качестве украшения в прикладном искусстве допускается лишь тогда, когда она является органичной частью композиционно – пластического целого вещи, согласуясь со строением и назначением предмета из которого был выполнен [3].

Совокупность этих знаний является неотъемлемой частью полноценного учебного процесса средствами декоративно-прикладного искусства.

Содержание блока методической подготовки опирается на специфические приемы и методы художественного образования и эстетического воспитания средствами народного искусства, новейшие направления школьной и вузовской подготовки и методики обучения и воспитания.

Педагогическое творчество – это духовная самоотдача педагога. Главным плацдармом педагогического творчества является школьный урок. В нём полностью может реализоваться учительская потребность передать, обучить, при этом используя, развивая мысль, волю, эмоции, личность своих учеников. На

уроках осуществляется связь времен, передается огромный духовный запас от одного поколения к другому.

В рождении урока никакой педагогический подход или метод не может быть найден раз и навсегда. Преподавание есть искусство, а не ремесло. Всегда изобретать, стремиться к совершенствованию – путь преподавательской деятельности.

Для того, чтобы отобрать для проведения урока наиболее оптимальные методы и приемы, с точки зрения образовательных, воспитательных, развивающих и активизирующих целей урока, чтобы развить творческую инициативу, учителю необходимо знать методику преподавания декоративно-прикладного искусства, используемой педагогической наукой на современном этапе.

Изучение дисциплин в области декоративно-прикладного искусства, в его разнонаправленности, дает возможность моделирования разнообразных вариативных возможностей при определении перспективного направления своей профессиональной деятельности.

Методика, это не просто совокупность известных методов, приемов и способов преподавания, а искусство моделирования предстоящего диалога, с конкретными детьми, в конкретной обстановке и условиях, на основе психолого-педагогических знаний.

Очень важным в моделировании учебного процесса в области декоративно-прикладного искусства является активизация и стимулирование творческой деятельности. Сегодня, когда усвоение студентами только определенной системы знаний, является уже недостаточным, появляется необходимость привития молодому поколению потребности к активной творческой деятельности.

Изучение различных путей и методов повышения эффективности эмоционального воздействия на личность всегда находится в сфере интересов современных исследователей [5]. Моделирование педагогического процесса – это отрицание и созидание, это выбор и способность к сомнению, это право на эксперимент, разрешение противоречий и постановка новых задач. В любом случае искусство моделирования учебного процесса должно исходить из взаимодействия двух составляющих – опыта учителя и опыта ученика, то есть опыта сотворчества. Очень важным в педагогическом процессе является использование инновационных технологий и направлений в области методики преподавания декоративно-прикладного искусства.

Переход к инновационной модели необязательно связан с созданием новых образовательных структур. Для высшей школы он предполагает смену приоритетов в самой идеологии образования и образовательной политике: целей, ценностей, содержания, нового понимания качества подготовки будущих специалистов, форм организации, управления программами и проектами развития [1, с. 7].

Из этого следует, что в подготовке студентов педагогических университетов средствами декоративно-прикладного искусства базируется на синтезе современных технологий в образовательном процессе и преемственности традиций, как в области преподавания, так и соответственно в области декоративно-прикладного искусства и народных ремесел.

Современные тенденции в обществе ставят перед студентами и педагогами новые задачи комплексного подхода в реализации подготовки грамотных специалистов, которые могли бы достаточно легко адаптироваться к изменениям в рамках как образовательного, так и художественного пространства.

Педагогический процесс по преподаванию дисциплин художественного цикла, в том числе и по декоративно-прикладному искусству, должен быть нацелен на реализацию компетентностного подхода, как в рамках теоретического изучения, так и практического применения получаемых знаний. Эти знания находят практическое применение при прохождении педагогической и производственной практик. Такие практики дают возможность студентам актуализировать свои профессиональные потребности.

В этой связи, видится задача педагогических университетов представить стартовую площадку для будущих специалистов, как в области декоративно-прикладного искусства и народных ремесел на художественных предприятиях, так и в педагогической сфере в рамках различных образовательных детских учреждений.

Хороших результатов в педагогической деятельности можно достигнуть различными путями, имеющими одно общее начало – творчество, имеющее личное индивидуальное начало.

Задача педагога состоит в том, чтобы научить детей не слепо переносить народные традиции из исторически сложившихся художественных центров в другие регионы, а в том, чтобы, изучая традиционные приемы народных промыслов, дать новое направление этим знаниям. Чтобы умения и навыки, приобретенные в процессе работы по мотивам народных ремесел трансформировались в творческие поиски новых приемов работы в этом направлении.

Список литературы

1. Рылова Л. Б. Теория и методика обучения изобразительному искусству: Учебно-методический комплекс (инновационная тьюторская модель). – Ижевск: ERGO, 2010. – 296 с.
2. Соколов М. В. Профессиональная подготовка художника декоративного искусства на основе активизации проектной деятельности // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 11. – С. 43–46.
3. Соколов М. В., Соколова М. С. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие. – М.: ВЛАДОС, 2013. – 399 с.
4. Соколова М. С. Целостная система подготовки художника декоративно-прикладного искусства // Актуальные проблемы современного искусства: история, теория и практика: Актуальные проблемы современного искусства: история, теория и практика: материалы Международной научно-практической конференции. – Хабаровск: Изд-во ДВГУ, 2009. – С. 272–277.
5. Тащева Н. Е. Соревновательная форма проведения уроков по изобразительному искусству в общеобразовательной школе: автореф. диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. – М., 1993. – 16 с.
6. Уткин П. И., Королева Н. С. Народные художественные промыслы. – М.: Высш. шк., 1992. – 159 с.

УДК 745/749

ОБЪЕМНО-ГРАФИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ КНИГИ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

А. С. Хабибова (г. Москва)

Статья посвящена методике развития креативного мышления обучающихся в ходе проектирования книги с объемно-графическими элементами. Предложена последовательность заданий и упражнений, способствующих активизации творческого потенциала студентов.

Ключевые слова: дизайн, навыки, художник, образование, коллаж, креативность, книга художника, портфолио.

GRAPHIC MODELING AND DECORATIVE DESIGN OF A BOOK AS MEANS OF DEVELOPING OF THE CREATIVE THINKING OF THE STUDENTS

A. S. Khabibova (Moscow)

The article is devoted to the method of developing creative thinking of students in the course of designing a book with volume-graphic elements. A sequence of tasks and exercises that promote the creative potential of students is suggested.

Keywords: design, skill, artist, education, collage, creativity, artistic book, portfolio.

Современный специалист в области декоративного искусства и дизайна должен хорошо владеть композицией, уметь грамотно оперировать навыками графической подачи художественного образа и иметь чёткие представления о пластических, конструктивных и фактурных свойствах различных художественных материалов.

Метод объемно-графического моделирования с его аналитическим подходом и проектно-концептуальной стратегией восходит к 20-м годам прошлого столетия. В те годы, сначала в Баухаузе, а затем и на факультетах ВХУТЕМАСа студенты с первого курса последовательно познавали закономерности художественной композиции в объеме и пространстве. На дисциплине “Конструкция” А. М. Родченко предлагал задания на основе экспериментального формообразования с использованием разнообразных материалов и объектов. Студенты делали вариативные интерпретации композиции натюрморта от реалистического изображения до абстрактных решений [5].

Хабибова Алевтина Сакмаровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет.

A. S. Khabibova – Moscow City Teacher Training University.

Исследования современных авторов показали, что применение таких подходов может успешно осуществляться в рамках обучения на отделениях декоративного искусства и дизайна [3]. По мнению ряда авторов, использование потенциала различных материалов для реализации творческих концепций, способствует формированию художественно-творческого мышления, основанного на знании и понимании основ функциональных и художественно-эстетических проблем художественного творчества [2].

Для успешного развития композиционного мышления студентов на занятиях по проектированию нами был разработан комплекс упражнений, направленных на формирование креативного мышления в рамках проектирования книги с объемно-графическими элементами. Упражнения можно условно разделить на две группы:

1 группа – графическая и рельефная фактуризация и комбинирование различных материалов во фронтальной композиции;

2 группа – интеграция пластических и смысловых элементов в разворотах с развитой глубинной характеристикой.

Первая группа упражнений направлена прежде всего на развитие композиционного мышления и навыков работы с различными материалами в технике коллаж. Коллаж – сочетание разных материалов (бумага, текстиль, дерево, металл, стекло и т. д.), которые, располагаются не только в плоскости, но и в объеме и образуют целостную композицию, выражающую замысел автора. Работа в данной технике предполагает активное комбинирование элементов на плоскости [2]. Динамичность процесса позволяет выбирать одно решение из ряда возможных, что в свою очередь формирует такое качество креативного мышления как гибкость.

Гибкость определяется как способность переходить от одного способа действия к другому. В отличие от ригидности мышления, гибкость позволяет делать большое количество вариантов решения одной и той же темы [4, 6]. На этом этапе осуществляется анализ возможностей материалов и их выразительных особенностей, закрепляется связь между пониманием формы и содержанием. Темы для упражнений могут быть основаны на бинарных оппозициях: мир – война, свет – мрак, индустриальное – природное и т. п. Основная задача этих заданий – добиться образной выразительности за счёт гармоничного сочетания различных материалов. На наш взгляд, подобные упражнения позволяют будущим специалистам сформировать представления о пластических, конструктивных и фактурных свойствах различных материалов, а также научиться экспериментировать и смело сочетать графические средства выражения (рис. 1).



Рис. 1. Коллаж на тему бумага. Выполнил Бланков Г.

В книге с объемными иллюстрациями графика, динамика и объем находятся в неразрывном синтезе и образуют качественно новую структуру организации восприятия. Специфика техники объемного моделирования в книжном развороте заключается в том, что итоговая композиция должна складываться в плоскость. Такое решение предполагает ряд технологических ограничений, поэтому вторая группа упражнений включает серию заданий на отработку навыков композиционного формообразования на плоскости и в пространстве с учётом движения элементов при раскрытии разворота (рис. 2).



Рис. 2. Творческий альбом с упражнениями. Выполнила Литовкина Е.

Для того, чтобы увеличить интерес к работе и способствовать развитию творческого мышления на этом этапе целесообразно давать студентам одинаковые схемы, но с задачей сделать из них разные образы. В итоге, когда все работы собираются в групповую экспозицию и обсуждаются, все видят большую вариативность в решении одного приёма. В этот момент мы использовали методику “6 думающих шляп” Эдварда де Боно [1]. Каждый участник группы, выбирает образ, который ему нравится и объясняет почему. В результате такого анализа, у студентов пропадает страх критики, и они смелее экспериментируют с материалом [8].

Далее, выбрав одно из понятий из области изобразительного искусства, обучающиеся проектируют разворот, стараясь наиболее чётко отобразить образную и пластическую составляющие этого понятия. В работе используется цветная бумага и картон. Темы для упражнений могут быть следующие: искусство, ритм, визуальная иллюзия, рисунок, мозаика, графика и т. п..

Закрепление навыков гармонизации в композиции с глубинной характеристикой осуществляется на создании разворотов на тему “город”. В этом упражнении особая роль отводится выявлению взаимного расположения отдельных элементов и их групп, выбору целесообразного членения пространства на основе силовых линий, пропорциональных отношений, ритма, метра, контраста (рис. 3).

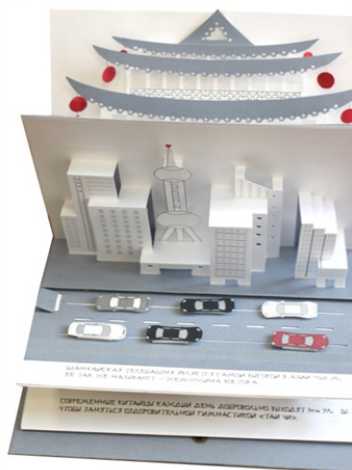


Рис. 3. Шанхай. Выполнила Шувалова Е

Так как при проектировании книги осуществляется взаимодействие иллюстрации и текста. В этом случае, важно научить студентов грамотно выстаивать смысловую, текстовую подачу информации. В качестве следующего упражнения, мы предложили студентам разработать буклет художника или дизайнера. Сначала, изучается специфика творчества и выявляется пластический язык автора. На этой основе создаётся макет, выражающий особенности творчества данного автора. В ходе такой работы обучающиеся получают дополнительные знания по типографике и закрепляют навыки работы с текстом. В качестве вариантов могут создаваться информационные брошюры, рекламные проспекты, рецепты блюд и т. д. Таким образом, до того, как студент начнёт проектировать книгу, ему необходимо чётко осознавать, что работа над этим проектом выступает как целостная система, включающая серию учебно-творческих задач.

В своей работе мы также исходили из того, что книга является своеобразным средством визуальной коммуникации и проектирование должно учитывать такие базовые составляющие как:

семантическая составляющая – осознанное использование и учёт смысловых, идейных отношений между визуальными элементами книги (значение цвета, формы, пластики);

синтаксическая составляющая – грамотный и чёткий подбор тектонических связей, характеризующих книгу (формальных, конструктивных, функциональных отношений между визуальными элементами книги);

прагматическая составляющая – учёт особенностей восприятия и художественных вкусов потребителя продукции, целевой аудитории, на которую будет рассчитана книга.

Поэтому, во время самостоятельной работы студентам предлагается собрать теоретический и наглядный материал по следующим темам:

1. современные тенденции в проектировании книг и рекламных проспектов с объемными иллюстрациями.

2. книга художника, современные тенденции.

3. современная книга для детей, концепты и интерактивные элементы.

В результате такого предварительного анализа обучающийся уже может ответить на следующие вопросы: как осуществлять анализ наиболее ярких решений в области графического и пластического оформления книг с элементами объема; какие тренды существуют в области графического оформления иллюстраций; как создаётся эффект развития сценария в книге небольшого объема; как осуществляется применение законов гармонизации на базе типографических систем, колористики и графического стиля оформления

Последующий процесс создания книги состоит из нескольких частей:

1. «вынашивание темы» – сбор материала и его осмысление;

2. определение характеристик структуры будущей книги;

3. выявление функций каждой составной части книжного разворота с элементами объема; определение средств достижения максимального звучания образа (пластическое, тональное, фактурное изложение);

4. выбор эстетического акцента в сценарии книги через понятия пластической выразительности;

5. разработка элементов связности отдельных форм в основной форме;

6. создание чистового макета.

Работа над каждой из этих частей сопровождается поисковой деятельностью, зафиксированной в эскизах. На эскизном этапе студенты учатся чётко выражать свои мысли в графической форме. Параллельно с этим, студенты рассматривают и изучают и то, как проектируются и оформляются отдельные элементы книги, рассчитывают пропорции страниц в зависимости от конструкции. Практика показала, что на этом этапе важно научить основательно продумывать концепцию образного решения макета книги и грамотно определять формат, пропорции листа, расположение надписей, выбрать шрифт, фактуру фона, цвет. На наш взгляд, важно ограничить цветовую палитру макета книги. Это связано с желанием подчеркнуть пластические характеристики объемных иллюстраций. Поиск цветового решения представляет собой осознанный под-

бор, учитывающий семантические и синтаксические особенности того или иного цветового сочетания (рис. 4).



Рис. 4. Композиционные поиски.

После создания отдельных предварительных эскизов и выбора основной концепции начинается создание иллюстраций, их проектирование и активная проработка объемно-графического решения всех разворотов в черновом макете. Ознакомившись с производственно-техническими требованиями к качеству исполнения оригиналов, предназначенных для репродуцирования, студенты приступают к реализации окончательного макета книги. Итоговый макет книги может быть сделан средствами компьютерной графики или отрисован вручную. При его оценке работы учитывается:

1. осознанный выбор смысловых, семантических составляющих концепции;
2. учёт специфики целевой аудитории;
3. гармоничный выбор формата и пропорции книжных страниц;
4. выразительность визуальной концепции обложки;
5. техническое мастерство создания переплета, качество оформления сторон и корешка;
6. качество реализации серии иллюстраций (рис. 5);
7. соблюдение основ грамотного размещения текстовых блоков в соответствии со смысловым значением



Рис.5. Макет книги “Мозаика”. Выполнила Петрова Л.

Таким образом, мы видим, что овладение образным языком объемно-графического моделирования книг с объемно-графическими элементами, их декоративное оформление, иллюстрирование и приобретение на этой основе профессиональных знаний, умений и навыков способствует успешному решению целого ряда задач:

1. в процессе моделирования книги осуществляется ознакомление с основными понятиями и категориями графического моделирования;
2. производится рационально-обоснованный выбор проектных решений от разработки эскизного проекта и рабочей документации по проекту, до его реализации с использованием ручной и компьютерной графики;
3. при решении творческих задач развивается креативное мышление.

На наш взгляд, композиционное формообразование в процессе создания книги с объемными иллюстрациями, является перспективным направлением художественно-творческой деятельности. Овладение языком объемно-графического моделирования, который способен четко воспроизвести эмоциональные характеристики формы, её пластический образ, впоследствии поможет обучающимся в работе над комплексными проектами в области декоративного искусства и дизайна.

Список литературы

1. Боно Э. Параллельное мышление. – Мн.: Попурри, 2007. – 320 с.
2. Векслер А. К. Методико-педагогические аспекты преподавания коллажа в художественном образовании в XX веке // Научные проблемы гуманитарных исследований. – 2010. – Выпуск 11. – С. 104–111.
3. Ганова Т. В., Игнатьева А. В. Активизация творческой деятельности обучающихся в процессе подготовки художников декоративно-прикладного искусства // Педагогика, психология и образование: от теории к практике: сб. науч. тр. по итогам Международной науч.-практ. конф. – М.: МГПУ, 2015. – С. 11–13.

4. *Ермолаева-Томина Л. Б.* Психология художественного творчества: учебное пособие для вузов. – М.: Академический Проект, 2003. – 304 с.

5. *Родченко А. М.* Опыты для будущего. Experiments for future (учебные программы 1922–1928 гг.): Дневники. Ст. Письма. Зарисовки. – М.: Грантъ, 1996. – 415 с.

6. *Соколов М. В.* Построение маршрутов при проектировании объектов декоративно-прикладного искусства и дизайна // Архитектура. Строительство. Образование. – 2014. – № 2 (4). – С. 78–87.

7. *Устин В. Б.* Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие. – 2-е изд., уточн. и доп. – М.: АСТ; Астрель, 2007. – 239 с.

8. *Хабибова А. С.* Использование техник креативности в рамках изучения основ композиционного формообразования в графическом дизайне // Перспективы художественно-образовательного и социокультурного развития столичного мегаполиса: сб. науч. ст. по итогам Международной науч.-практ. конф. – М., 2016. – С. 188–190.

РАЗДЕЛ 3.**СОВРЕМЕННЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ
ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО,
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ****PART 3.****CURRENT ISSUES OF METHODOLOGY OF TEACHING
OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN
IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS**

УДК 737/745

**КОНЦЕПЦИИ ОБУЧЕНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ
ИСКУССТВУ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА****Л. В. Шокорова (г. Барнаул)**

В статье анализируется содержание различных концепций художественного образования, сложившихся в обучении декоративно-прикладному искусству и народным промыслам во второй половине XX в. Описываются основные научные направления художественно-педагогического образования, включающие различные возможности декоративного искусства в контексте исследуемых проблем.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство и художественные промыслы, художественное образование, методика обучения.

**CONCEPTS OF TRAINING IN ARTS AND CRAFTS
IN THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY****L. V. Shokorova (Barnaul)**

In article the contents of different concepts of art education which developed in training in arts and crafts and national crafts in the second half of the 20th century are analyzed. The main scientific directions of art pedagogical education including

Шокорова Лариса Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой дизайна и архитектуры, Алтайский государственный институт культуры.

L. V. Shokorova – Altai state institute of culture.

different opportunities of decorative art in the context of the researched problems are described.

Keywords: arts and crafts and art crafts, art education, training technique.

В 1970–1980 г. возникает новый подъем в изучении традиционной народной культуры, расширяются горизонты исследований, публикуются труды по теории, истории и практике прикладного искусства (А.Б. Салтыков (1961), М. Каган (1961), С. М. Темерин (1960), Л. К. Чекалова (1961), Т. М. Разина (1960) и др.). Важным исследованием народного искусства этого периода стали труды М. А. Некрасовой (1974, 1983), в которых на основе принципа общности традиций школ и художественного языка, она выделила формы бытования народного традиционного искусства, исторически сложившиеся в прошлом и окончательно сформировавшиеся в России к середине XX столетия.

На страницах специализированных журналов происходила бурная полемика о месте и роли народного декоративно-прикладного искусства, его возможностях и дальнейших путях развития. К. Кантор в журнале «Декоративное искусство СССР» писал: «В переменах, происходящих в народном декоративном искусстве, одни увидели признаки расцвета декоративного искусства, другие – чуть ли не симптомы заболевания. Одни – прорыв от приземленности и повседневности, другие – отрыв от быта, который есть «почва» народного искусства, и превращение в тень станковой картины и скульптуры. Одни – обретение самостоятельности, самобытности, другие, напротив, – утрату специфики» [3, с. 5].

Осознание важности развития художественных промыслов и народного декоративного искусства как основы сохранения культуры и национального наследия было привнесено в педагогическую практику. В 1965 – 1985 гг. З. А. Богатеевой, Н. С. Боголюбовым, С. С. Горбенко, М. К. Даутовым, Л. Г. Савенковой, В. Ф. Сюезовой, Д. Г. Пилипенко, А. С. Хворостовым, Т. Я. Шпикаловой и др. были защищены кандидатские диссертации, посвященные проблемам нравственно-эстетического воспитания детей средствами декоративно-прикладного искусства. Авторы акцентировали внимание на педагогической ценности исторических и культурных традициях народного искусства, обосновали его значимость в развитии чувства патриотизма и этнического самосознания, нравственных качеств и познавательных процессов, формировании эстетического отношения к действительности. Особое внимание в работах исследователей уделено организационно-методическим аспектам организации учебно-воспитательного процесса на уроках труда и факультативных занятиях по декоративно-прикладному искусству. В кандидатских диссертационных исследованиях К. Ж. Амиргазина, А. О. Камакова, Р. Я Смирновой, Р. И. Хасанова, Г. А. Хамидулиной и др. освещались вопросы развития национальных художественных промыслов народов союзных республик Советского Союза, и специфика их включения в содержание общешкольного образования.

Эти исследования имели несомненную педагогическую ценность в связи с тем, что в этот период в кружках при детских домах пионеров и художественных школах стали проводиться занятия по обучению декоративно-прикладному искусству. Основной акцент делался на изучении традиционных

промыслов: хохломской или городецкой росписи, абрамцевской резьбе, дымковской игрушке и т. д., реклама которых отождествляла их со всем народным декоративно-прикладным искусством СССР. Такая образовательная установка была вызвана укреплением в сознании людей внешних стереотипов отдельных видов промыслов, связанных с миграцией народных мастеров и создающих новую «липецкую хохлому» или «московскую дымковскую игрушку» в другом месте проживания [1, с. 119]. Создание изделий под известные художественные промыслы распространилось по всей стране и ближнему зарубежью. М. В. Соколов верно подчеркивает: «Этот тип создания произведений народного и прикладного искусства ошибочно был принят как базовый, традиционный для преподавания народного искусства в школе» [11, с. 56].

Поэтому особую актуальность приобрело докторское диссертационное исследование А. С. Хворостова, направленное на разработку теории и методики преподавания декоративно-прикладного искусства в рамках внеурочных занятий в общеобразовательной школе. Ведущей идеей исследователя являлось всестороннее развитие личности посредством единства эстетического и трудового воспитания школьников в процессе обучения художественной обработки дерева. А. С. Хворостов обосновал содержание занятий декоративно-прикладным искусством в общеобразовательных школах, доступных школьникам без специальной подготовки и отвечающих определенным педагогическим требованиям с учетом дидактических принципов обучения и межпредметных связей. Разработал программы кружков чеканки по металлу, инкрустации дерева металлом, резьбы по дереву и методические рекомендации учителям по организации и проведению учебно-воспитательной работы на занятиях кружков декоративно-прикладного искусства. В программах предложены учебные задания, выполнение которых позволит учащимся освоить композиционные и технологические приемы в каждом из рассматриваемых видов декоративно-прикладного искусства и уверенно себя чувствовать в самостоятельной творческой работе. Эти программы были рекомендованы Главным управлением школ Министерства просвещения СССР в качестве типовых для внешкольных учреждений и общеобразовательных школ.

Проблемы развития народных промыслов и подготовки кадров для предприятий художественной промышленности обсуждались на заседаниях правительства и пленумах Союза художников СССР, где высказывались предложения о создании студий декоративно-прикладного искусства на предприятиях и в общеобразовательных школах, введении декоративного искусства в качестве профилирующей дисциплины в высшие учебные заведения. «Особое значение для укрепления позиций народного искусства имело Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» (1975 г.), в котором подчеркивалась необходимость широкого содействия творческой активности мастеров и художников, важность обучения художественному мастерству в общеобразовательных школах с привлечением народных мастеров, признание уникальности художественных изделий» [12, с. 17].

Это постановление сыграло огромную роль, как в популяризации народного искусства, так и в художественном образовании. Повсеместно организовыв-

вались художественные профессиональные училища, во многих вузах страны открылись факультеты и кафедры декоративно-прикладного искусства, на которых складывались свои традиции обучения, разрабатывались методические материалы. Включение народного искусства в образовательный процесс рассматривался как необходимый компонент эстетического и трудового воспитания, развития творческого мышления, но следует отметить, что в целом учебные задачи были направлены на развитие ремесленных навыков.

Осознание необходимости в теоретических исследованиях активизировало научную деятельность ведущих педагогов, защитивших кандидатские диссертации по проблемам подготовки педагогов-художников декоративно-прикладного искусства в системе высшего образования (А. А. Белов, Ю. К. Беджанов, Д. М. Ботнар, В. Г. Григорьев, Р. Г. Ломоносов, С. И. Пономарьков, Г. А. Порковская, К. А. Скворцов и др.). Красной строкой в работах этих исследователей проходила необходимость изучения народного декоративно-прикладного искусства в процессе подготовке преподавателей на художественно-графических факультетах вузов. Особый акцент был сделан на введении в содержание обучения региональных художественных промыслов и ремесел, специфике их преподавания, единстве трудового и эстетического воспитания студентов. На основе этих исследований разрабатываются и внедряются в образовательную практику общеобразовательных и художественных школ учебные программы: «Основы художественного конструирования» (А. А. Белов, С. И. Пономарьков), «Художественная обработка древесины» (Ю.К. Беджанов), «Художественная обработка металла» (К.А. Скворцов) и др.

В этот период целенаправленно и глубоко исследовалась методика преподавания изобразительного искусства на разных ступенях образования, основоположником которой являлся Н. Н. Ростовцев, внесший значительный вклад в художественную дидактику. Ученый-педагог на основе исследования методов обучения изобразительному искусству в России и за рубежом сформулировал теоретико-методологические положения академической системы логичного и последовательного изображения реалистических объектов и «призывал к творческому отношению к обучению в рамках построения образной модели реалистического изображения» [5, с. 126].

Концептуальные научные идеи Н.Н. Ростовцева получили дальнейшее развитие в трудах его соратников и единомышленников, способствовавших формированию научно-методической школы по обучению изобразительному искусству в средних и высших учебных заведениях: обоснование методов обучения реалистическому рисунку – в трудах А. Е. Терентьева, В. К. Лебедеко, Л. Г. Медведева, Н. К. Шабанова и др., методики преподавания живописи – в исследованиях Г. В. Беды и др., композиции – в работах Е. В. Шорохова и др. В исследованиях этих ученых выявлен широкий диапазон проблем эстетического воспитания и творческого развития обучающихся и сформулированы основные научные направления художественно-педагогического образования, включающие различные возможности декоративного искусства в контексте исследуемых проблем.

Важнейшее значение имела деятельность научного коллектива, сформировавшегося под руководством В. С. Кузина, ученого в области художественной психологии и педагогики на всех уровнях профессионального и школьного образования, осуществлявшего при НИИ школ МП РСФСР подготовку учителей по методике преподавания изобразительного искусства, базирующуюся на научно-методических позициях Н. Н. Ростовцева. Базовой основой системы обучения изобразительному искусству В. С. Кузина – Н. Н. Ростовцева являлось овладение графической грамотой в процессе рисования с натуры в разных видах художественного изображения (набросок, зарисовка, этюд, длительная работа в живописи и графике и т. д.), продолжающей тем самым традиции классической западноевропейской и дореволюционной художественной школы.

Следует отметить, что в этот период формулировались и внедрялись в образовательную практику общеобразовательных школ новые концепции обучения изобразительному искусству, включающие в содержание обучения освоение различных видов декоративно-прикладной деятельности, но имеющие разные подходы и обоснования.

Концепция Б. М. Неменского базируется на теоретических трудах П. П. Блонского, А. В. Бакушинского, С. Т. Шацкого, Л. С. Выготского и направлена на обучение изобразительным и декоративно-прикладным видам деятельности через приобщение к мировой художественной культуре, усиливающей социальные функции искусства в развитии духовно-нравственных качеств личности ребенка. Согласно Б. М. Неменскому: «В общей школе искусство должно стать не целью обучения, а средством очеловечивания человека. Народу нужны не только художники-мастера, а художественно грамотный, эстетически развитый человек» [9, с. 6]. Он обосновывает следующие позиции обучения изобразительному искусству:

- формирование духовных, нравственно-эстетических и эмоционально-ценностных ориентаций через сопереживание, эмоционально-чувственные связи во всех явлениях жизни посредством восприятия художественных произведений, природы, различных национальных культур и их интерпретаций в собственной художественной деятельности;

- развитие образного мышления, фантазии, воображения, формирование умений рождать в своем сознании художественный образ и воспроизводить его в произведениях искусства;

- освоение художественного языка и изобразительных средств разных видов искусства, необходимых не только художникам, но и зрителям для восприятия произведений искусства.

По теории Б. П. Юсова обучение изобразительной деятельности понимается как комплексное интегративное (полихудожественное) взаимодействие искусств в процессе обучения и воспитания детей на основе «понимания, переживания и посильного создания художественного образа» [14, 7 с.]. Ученый считал, что интеграция изобразительного искусства, литературы, музыки в единый процесс эстетического воспитания детей является наиболее эффективным средством эстетического воспитания детей. Согласно этой концепции создание художественного образа зависит от эстетического восприятия, ос-

воения специфики языка разных видов и жанров изобразительного и декоративно-прикладного искусства, предполагающих разнообразные виды изобразительной деятельности: «на плоскости, в объеме (лепке), в процессе работы с натуры, по памяти, представлению, на основе фантазии и воображения» [7, с. 134].

Интеграция видов искусств в обучении изобразительной и декоративно-прикладной деятельности лежит и в основе психолого-педагогической концепции Ю. А. Полуянова, базирующейся на идеях теории развивающего обучения Д. Б. Эльконина – В. В. Давыдова и деятельностного подхода к вопросам воспитания и обучения. По теории Ю. А. Полуянова изобразительное искусство и художественный труд объединяют «универсальные принципы построения красоты: мера, ритм, симметрия, пропорции, композиционное и конструктивное равновесие, соразмерность величин, согласованность форм и цветов, совместимость разных материалов и другие структурные характеристики создания и восприятия гармонии и дисгармонии» [10, с. 4]. Поэтому ведущим принципом обучения изобразительному искусству по теории Ю. А. Полуянова является выполнение универсальных учебных действий по развитию способностей работы с художественной формой. При этом задача педагога должна быть направлена лишь на создание оптимальных условий для формирования мотивации к освоению изобразительного искусства. По убеждению автора, наиболее продуктивно мотивация формируется в процессе совместной деятельности преподавателя и обучающихся посредством обсуждения и анализа произведений искусства, на основе которых происходит изучение основных композиционных закономерностей в построении художественной формы. Оценка же результатов своей художественной деятельности должна даваться непосредственно самими учениками в ходе коллективного обсуждения, а не преподавателем.

Концепция В. С. Щербакова близка теории выдающегося графика и педагога П. Я. Павлинова, считавшего ведущей задачей обучения изобразительному искусству развитие композиционного мышления на основе одновременного решения аналитических и творческих задач. Основной акцент по убеждению ученого необходимо делать на грамотно построенной педагогической работе. В.С. Щербаков писал: «Именно от учителя, высокообразованного знатока своего дела, человека, способного произвести сложный анализ рисунка и «вскрыть» состояние представлений ученика, определить фазу педагогического вмешательства, обратить внимание ученика на самое существенное в предмете и исправить рисунок наиболее доступным и понятным образом зависит успех учащегося в овладении натурой» [13, с. 24].

Игнатьев Е. И., исследуя вопросы психологического анализа процесса рисования, обосновал роль слова в обучении изобразительному искусству. Он считал, что речевое сопровождение процесса рисования позволяет выделить различные качества изображаемого и устанавливает последовательность действий по созданию образов. Эффективность вопросов и словесных указаний подразумевает «вдумчивое рисование», развивающее аналитические способности обучающихся. Игнатьев Е. И. подчеркивал: «Воспитание умения пра-

вильно рассуждать в процессе рисования очень полезно для развития анализирующего и обобщающего видения ребенком предмета и всегда приводит к совершенствованию качества изображения. Чем раньше включается рассуждение в процесс анализа изображаемого предмета, чем систематичнее этот анализ, тем скорее и лучше достигается правильное изображение. Умение ребенка обозначать словом признаки предметов содействует правильности и точности изображения им каждой линии, каждого штриха» [2, с. 74].

Специфика обучения различным видам изобразительной деятельности (рисование с натуры, тематическое и декоративное рисование) с учетом психофизиологических и индивидуальных особенностей развития обучающихся исследовалась С. Е. Игнатьевым. Опираясь на теорию развивающего обучения (Д. Б. Эльконин – В. В. Давыдов), научно-методическую школу Н. Н. Ростовцева – В. С. Кузина и психологию творчества Я. А. Пономарева, С. Е. Игнатьев разработал систему организации и управления процессами изобразительной деятельности детей с учетом гармоничного соотношения учебных и творческих задач.

Обучение декоративно-прикладному искусству нашло отражение в программе Ф.П. Кузьминой, предлагавшей трехступенчатую систему в освоении художественного ремесла в системе общешкольного образования:

- 1 ступень (1–4-е кл.) – единое преподавание рисунка, живописи и народного искусства для самостоятельного определения к концу 4-го класса профиля последующей специализации;

- 2 ступень (5–9-е кл.) – углубленное изучение видов народного искусства, развитие умений и навыков работы с традиционными материалами декоративно-прикладного искусства (дерево, металл, глина, ткань);

- 3 ступень (10–11-е кл.) – специализация в определенном виде декоративного искусства, совершенствование навыков и умений в изготовлении изделий.

Наиболее широко обучение декоративно-прикладному искусству в системе общешкольного образования представлено в исследованиях Т. Я. Шпикаловой, защитившей докторскую диссертацию по теме «Народное искусство в художественном образовании и эстетическом воспитании средней общеобразовательной школы: теоретическое обоснование системы обучения и воспитания, пути ее реализации». Результатом этого исследования стало формирование научной школы «Инновационные модели этнохудожественного образования России», ведущая цель которой – художественно-эстетическое воспитание школьников средствами народного искусства. Задачи этой школы:

- изучение средств и приемов художественной стилизации природных мотивов и способов преобразования их в орнаментальные формы;

- освоение основ региональных и всероссийских народных промыслов через интеграцию уроков искусства и художественного труда в виде взаимосвязанных разделов: изобразительное искусство, народное декоративно-прикладное искусство, художественный труд;

- формирования национального самосознания посредством изучения различных форм народной культуры (устное, музыкальное и прикладное народное творчество);

– развитие творческих способностей через вариативность в формах познавательной творческой деятельности, заданиях, выборе материалов и техник.

В 1998 г. творческим коллективом авторов (Г. А. Величина, Л. В. Ершова, Н. М. Сокольникова, Н. Н. Светловская) под руководством Т. Я. Шпикиловой разработана и внедрена в образовательную практику программа «Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства» (1–4 и 5–8 классы), включающая освоение стержневых тематических блоков: «Человек и природа», «Человек и семья», «Человек и история». Следует отметить, что, несмотря на недочеты в реальном соотношении теории и практики преподавания по данной программе в условиях реального учебного процесса, это исследование стало первой попыткой систематизации обучения народному декоративно-прикладному искусству в целом, а не на примере его отдельных форм и видов.

К концу XX в. увеличилось количество кандидатских диссертаций, направленных на развитие художественно-творческих способностей и формирование практических умений и навыков средствами народного декоративно-прикладного искусства в системе школьного образования (В. С. Бадаев, В. Н. Банников, Н. С. Боголюбов, Д. А. Кемешев, М. В. Соколов, Д. Г. Пилипенко и др.). Высокую научную значимость имели докторские диссертации К. Ж. Амиргазина и В. Ф. Канева, исследовавших теорию и методику обучения национальному декоративно-прикладному искусству в образовательном процессе школ. В исследовании К. Ж. Амиргазина выявлены особенности казахского национального орнамента, являющегося мировоззренческим компонентом формирования этноса, и разработаны учебные программы по развитию этнохудожественной культуры и формированию практических умений и навыков обучающихся в процессе обучения казахскому декоративно-прикладному искусству. Ученый отмечает, что народное национальное искусство посредством специфических средств отражения и познания действительности в художественных образах, выражаемых через символы, знаки, цвет, линии и т. д., служит одним из путей познания жизни и ее преобразования в интересах человека.

Докторская диссертация В. В. Корешкова посвящена проблеме развития и воспитания личности школьников в процессе организации их взаимоотношений с окружающей предметно-пространственной средой, в которой организующую роль играет народное декоративно-прикладное искусство. Ученый отмечает, что «создание художественно-эстетической среды не ограничивается лишь формированием ансамбля и ее дизайнерской разработкой, а предполагает организацию социальных форм поведения людей, в том числе и в коллективе» [4, с. 274]. Привлечение учащихся к созданию среды является основным элементом эстетического и художественного воспитания, открывающего возможности для углубления специальных умений и навыков в декоративно-прикладной и дизайнерской деятельности.

Таким образом, можно констатировать, что в исследуемый период декоративно-прикладное искусство, получив научно-теоретическое сопровождение, широко использовалось в педагогической практике общешкольного образо-

вания. Вместе с тем проблемы обучения традиционному искусству в системе высшего образования долгое время оставалось без внимания.

Следует отметить, что востребованность в профессиональной подготовке специалистов в области декоративного искусства и народных промыслов в этот период была велика и поддерживалась государственными органами. Об этом свидетельствуют документы, учрежденные в 1980–1990-х гг. и гарантирующие государственную поддержку возрождению и развитию традиционному народному искусству как значимому целостному явлению в системе российской национальной культуры. Перспективные задачи возрождения традиционных культур русского и других народов России отражены в Федеральной программе «Развитие и сохранение отечественной культуры и искусства» (1997–1999 гг.), Федеральном законе «О народных художественных промыслах» (1998 г.) и Законе о культуре (1999 г.).

Но в 1990-е гг. в связи с процессами глобализации, активизирующими модернизацию и реформирование всех сфер общественной жизни, вся система российского образования претерпела значительные изменения. Переориентация на рыночную экономику, уменьшение спроса на рабочие специальности, информационная революция, характеризующаяся быстрым устареванием знаний, снижение бюджетного финансирования образовательных учреждений внесли в высшее профессиональное образование не только существенные количественные, но и качественные изменения. Произошедший в 2007 г. переход на бакалаврскую программу подготовки специалистов в области культуры и искусства, колоссально девальвировал сложившуюся за многие годы методическую систему обучения декоративно-прикладному искусству.

Список литературы

1. *Богуславская И. Я.* Значение местных традиций для развития современного народного искусства // Народное искусство России в современной культуре. – М., 2003. – С. 115–126.
2. *Игнатьев Е. И.* Вопросы психологического анализа процесса рисования // Известия АПН РСФСР. – 1950. – № 25. – С. 72–116.
3. *Кантор К. М.* Красота и польза: Социологические проблемы материально-художественной культуры // Декоративное искусство СССР. – 1969. – № 8. – С. 5.
4. *Корешков В. В., Новикова Л. В.* Художественно-эстетическая среда школы – фактор формирования личности // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2015. – № 2. – С. 273–277.
5. *Лебедев В. К. Н. Н.* Ростовцев – основоположник и руководитель школы теории и методики обучения изобразительному искусству // Преподаватель XXI век. – 2011. – № 4. – С. 123–132.
6. *Ломов С. П.* Дидактика художественного образования: монография. – М.: Педагогическая академия, 2010. – 104 с.
7. *Лыкова Е. С.* Влияние концепций художественного образования на современное состояние учебного предмета «Изобразительное искусство» // Омский научный вестник. – 2015. – № 3. – С. 132–136.
8. *Медведев Л. Г.* Художественное образование в социокультурном пространстве // Педагогический журнал Башкортостана. – 2014. – № 3. – С. 46–52.

9. *Неменский Б. М.* Педагогика искусства. Видеть, ведать, творить // Искусство. – 2012. – № 4 (4). – С. 5–12
10. *Полуянов Ю. А.* Изобразительное искусство и художественный труд. (Система Д. Б. Эльконина – В. В. Давыдова): пособие для учителя. – М.: Вита-Пресс, 2003. – 224 с.
11. *Соколов М. В.* Профессиональная направленность будущих учителей на занятиях по декоративно-прикладному искусству: теория и практика формирования: монография. – М.: Прометей, 2002. – 216 с.
12. *Шокорова Л. В.* Обучение художественному ремеслу в Западной Сибири: история, проблемы, перспективы: монография. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2016. – 128 с.
13. *Щербаков В. С.* Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством). – М.: Просвещение, 1969. – 272 с.
14. *Юсов Б. П.* Современная концепция образовательной области «Искусство» в школе // Виды искусств и их взаимодействие. – М.: Педагогика, 2001. – 28 с.

УДК 374

ПОДХОДЫ К РАЗВИТИЮ КРЕАТИВНОСТИ В ДИЗАЙНЕ

В. В. Бабилова (г. Новосибирск)

М. В. Соколов – научный руководитель (г. Новосибирск)

В статье рассмотрена одна из актуальных тем в дизайн-образовании – креативность. Приведены примеры ученых, которые рассматривали данную тему, и их методики по обнаружению и оценке креативности. Автором после обзора психолого-педагогической литературы выявлены три главных компонента и представлены разработки программы.

Ключевые слова: креативность, исследования, гибкость мышления, оригинальность идей, беглость, тест.

APPROACHES TO THE DEVELOPMENT OF CREATIVITY IN DESIGN

V. V. Babikova (Novosibirsk)

M. V. Sokolov – supervisor (Novosibirsk)

In the article one of the most urgent topics is considered - creativity. The examples given by the scientists who examined the topic, and their methods for discovering and evaluating creativity. The author after the review of psycho-pedagogical literature identified three main components and presented the development of his program.

Keywords: creativity, research, flexibility of thinking, originality of ideas, fluency, test.

Живя в современном мире, который с каждым днем изменяется, необходимо уметь к нему адаптироваться и приспосабливаться к любым условиям. Умение находить выход из ситуации и быстро осваиваться может человек с творческим мышлением и нестандартным подходом к решению проблем. В связи с этим возрастает потребность общества в креативной личности.

Креативность в психологии сейчас одна из актуальных тем. Понятие креативности точного определения нет, но в психологии подразумевается целый перечень явлений, описывающих разные стороны творческого мышления. Существует множество исследований, одним из которых является исследование

Бабилова Виктория Владимировна – магистрант Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

V. V. Babikova – Novosibirsk State Pedagogical University.

Соколов Максим Владимирович – научный руководитель – профессор, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, член Союза дизайнеров России.

M. V. Sokolov – Novosibirsk State Pedagogical University.

Ф. Джаксона, С. Мессика и других ученых, в котором креативность – это взаимодействие способностей, высокой мотивации, а также таких факторов, как эрудиция, стиль мышления, особенности личности [5].

Воллах М. и Коган Н. считают, что для получения достоверных данных о креативности нужно кардинально изменить процедуру исследования. Они высказываются против жестких лимитов времени, атмосферы соревновательности и единственного критерия «правильного ответа», в противном случае все тесты креативности, по сути, окажутся тестами диагностики IQ [3].

При рассмотрении термина креативность, нельзя обойти стороной ученого Джоя Гилфорда, он один из первых рассмотрел структуру креативности, которую в дальнейшем остальные ученые брали за основу. В начале исследования Гилфорд со своей командой выявили 16 интеллектуальных способностей, характеризующих креативность. Позже он остановился на 6 параметрах:

- способность к обнаружению и постановке проблем;
- «беглость мысли» (количество идей, возникающих в единицу времени);
- оригинальность (способность производить идеи, отличающиеся от общепринятых взглядов, отвечать на раздражители нестандартно);
- гибкость – способность продуцировать разнообразные идеи;
- способность усовершенствовать объект, добавляя детали;
- способность решать проблемы, т. е. способность к анализу и синтезу [2, с. 163].

Первые диагностические методики по определению уровня развития креативности рассматривались с помощью следующего ряда критериев:

– как быстро и легко креативность будет проявляться при выполнении конкретного задания (здесь важно количество идей, ответов или вариантов решения задачи за определённый промежуток времени)

– насколько гибки ответы (число переключений с одного вида объектов на другие)

– насколько оригинальны ответы (частота определённого ответа в однородной группе).

Последующие за ним ученые, рассматривающие теории о креативности за основу брали его теорию и немного изменяли. Например, ученый Элис Пол Торренс. Он сделал тест, по которому можно проверить свои творческие способности или креативность. Оценкой теста стали следующие критерии:

1. Беглость (скорость) – число ответов за определённый промежуток времени.

2. Гибкость (разнообразие ответов).

3. Оригинальность (редкость идей).

4. Разработанность идей (детализация).

Именно его тест часто используют для измерения креативности человека при поступлении на работу. Одним из подобных тестов является также тест опросник креативности Д. Джонсона. В своей книге Ильин Е.П. представляет его, как дополнение к тесту Торенса и Гилфорда. Данный тест в нашей стране на качество оценки был проверен Е.Е. Туник, и был рассмотрен как экспресс-

метод психодиагностики креативности. В тесте общая оценка выставляется по 8 характеристикам:

1. Чувствительность к проблеме, предпочтение сложностей, способность ощущать тонкие, неопределенные, сложные, противоречивые особенности окружающего мира.

2. Способность выдвигать и выражать большое количество различных идей, образов, гипотез, вариантов.

3. Использование различных стратегий решения проблемы, способность предлагать разные виды, типы, категории идей.

4. Способность дополнять идею различными деталями, разрабатывать, усовершенствовать идею-образ.

5. Оригинальность, нестандартность мышления и поведения, уникальность результатов деятельности, индивидуальный стиль.

6. Способность к преобразованиям, развитию образов и идей, динамичность, изобретательность, способность структурировать.

7. Эмоциональная заинтересованность в творческой деятельности, чувство юмора, интерес, потребность, творческая мотивация.

8. Независимость мышления, оценок, поведения, ответственность за нестандартную позицию, стиль поведения с опорой на себя, самодостаточное поведение [2. с. 320].

Еще один из ученых рассмотревший креативность и расширивший немного представление о ней, это Ф. Вильямс. Он создал когнитивно-аффективную модель, в которой есть предложенные когнитивные процессы Гилфорда и различные аффективные процессы. Вильямс считал, что когнитивные процессы у креативных людей не могут отделяться от эмоциональных процессов. Но он так же взял за основу теста характеристики, которые использовали выше перечисленные ученые [4].

Результаты научных исследований, которые были разобраны в данной статье, позволили выделить общие показатели, которые чаще всего встречаются при оценке креативности, это:

1. Оригинальность.

2. Беглость.

3. Гибкость.

Оригинальность – это способность продуцировать отдаленные ассоциации с объектом, необычные ответы, идеи, которые не свойственны каждому человеку. Этот показатель характеризует способность выдвигать идеи, отличающиеся от очевидных, общепринятых, общеизвестных, банальных или твердо установленных обществом.

Беглость – легкость определения в объекте новых функций. Это количественный показатель, в тестах чаще всего это количество выполненных заданий. Главное количество, а не качество.

Гибкость – это способность к переосмыслению функций предмета, возможность использовать его в различных качествах. Увидеть в объекте новые признаки и возможности для использования. Этот показатель оценивает разноо-

бразие идей и стратегий, способность переходить от одного аспекта к другому. Ответы затрагивают разные сферы, что говорит о широком кругозоре человека.

При высоком показателе всех трех компонентов креативности, люди с данными результатами, быстро находят решения в необычных ситуациях, при этом продуцируя большое количество решений, которые будут разнообразными [1, 7].

Сегодня для оценки уровня креативности в основном применяются диагностические методики Торренса, Гилфорда и Джонсона. Конечно, все методики диагностики творческих способностей не являются абсолютным показателем сформированности креативности. Одним из недостатков тестовых методик в том, что идет оценивания творческих проявлений в целом, а не для определенной какой-либо ситуации. Но, несмотря на недостатки, тестовые методики разработанные учеными для изучения уровня развития креативности, творческих способностей используют многие ученые, психологи и педагоги [1]. А если совмещать несколько тестов, то можно рассмотреть креативность с различных сторон.

Изучив все вышеизложенные данные, мы можем сделать вывод, что развивая креативность, мы получаем творческую личность. На данный момент в своем исследовании на основе тестов Торренса, Джонсона, Гилфорда и других, мы переделали некоторые задания, где так же сделали акцент на трех главных компонентах креативности. Мы сделали группу мини-тестов, с которыми можно проанализировать креативность с разных сторон. Данная разработка будет включать в себя сборник различных заданий, направленных на развитие креативности, которые можно будет вводить в дизайн программы для детей, обучающихся в системе дополнительного образования (рис. 1–3).

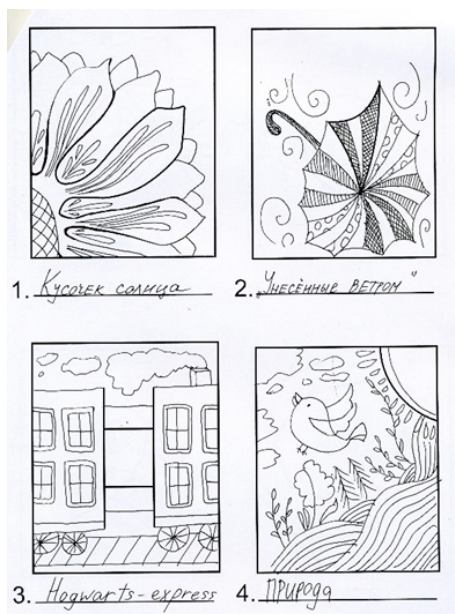


Рис. 1. Изобразительный тест №1

Например, одно из заданий включает в себя: два одинаковых листа с нарисованной одной произвольной линией, пересекающейся несколько раз. Ребенку дается задание на одном листке дорисовать обычный предмет, который напоминает ему эта линия, а на втором листке он должен взять тот же самый предмет, но добавить к нему новый фантазийный смысл. Это задание направлено на развитие воображения (степень развитости ассоциаций) по первому листку, а по второму листку на развитие оригинальности и уход от очевидных общепринятых идей. Оценивание идет, на сколько ребенок отошел от стандартной версии первого предмета. Разработав программу мини-тестов и заданий для развития креативности, мы стараемся уточнить оценку креативности детей. Собрав воедино разные тесты, на которых строится оценка креативности, можно будет получить более объективные данные о креативности конкретного испытуемого [7].

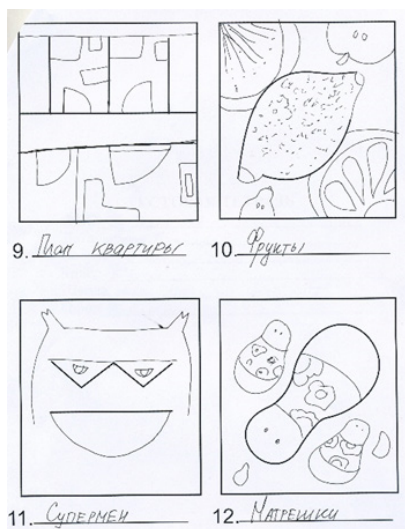


Рис. 2. Изобразительный тест №2

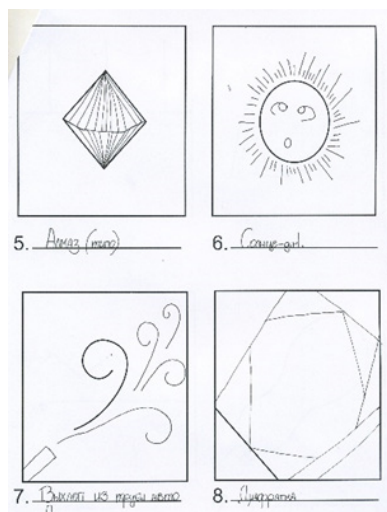


Рис. 3. Изобразительный тест №3

Рассмотрев и проанализировав психолого-педагогическую литературу можно сделать вывод, что исследование креативности продолжают, опровергаются выдвинутые теории и выдвигаются множество новых. Одним из основополагающих направлений в рассмотрение креативности является направление по Гилфорду. А в креативности одними из ее главных компонентов на сегодняшний день являются беглость, оригинальность и гибкость.

Список литературы

1. Жданова Н. С. Организация научных исследований студентов в области графического дизайна // Творческое пространство образования: сборник материалов внутри вузовской (очно-заочной) научно-практической конференции. – Магнитогорск: изд-во МГТУ, 2016. – С. 23–29.
2. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. – СПб.: Питер, 2009. – 434 с.

3. *Концепция* креативности Дж. Гилфорда [Электронный ресурс]. – URL: <http://lektsia.com/7x637d.html> (дата обращения: 11.10.2017).
4. *Николаева Е. И.* Психология детского творчества [Электронный ресурс]. – 2-е изд. – СПб.: Питер, 2010. – URL: https://psyera.ru/kreativnost-i-teorii-ee-opisyvayushchie_9074.htm (дата обращения: 10.10.2017).
5. *Психология* и психиатрия. Креативность [Электронный ресурс]. – URL: <http://psihomed.com/kreativnost/> (дата обращения: 10.10.2017).
6. *Седашова О. В.* Диагностика творческих способностей: научные подходы, принципы и критерии. 4Brain. Саморазвитие [Электронный ресурс]. – URL: <https://4brain.ru/> (дата обращения: 11.10.2017).
7. *Соколов М. В.* Построение маршрутов при проектировании объектов декоративно-прикладного искусства и дизайна // Архитектура. Строительство. Образование. – 2014. – № 2 (4). – С. 78–87.

ОТРАЖЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО МИРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЕТЕЙ

П. Э. Хрипунов, Е. А. Хрипунова (г. Магнитогорск)

В статье рассматриваются сюжетно-тематические работы детей как отражение мира от революционных событий до настоящего времени. Уделено внимание темам, которые выбирают современные дети г. Магнитогорска.

Ключевые слова: рисование, детское творчество, сюжетно-тематическая композиция, отношения к окружающему миру людей и событий.

THE REFLECTION OF THE MODERN WORLD IN THE FINE ARTS CREATIVITY

P. E. Khripunov, E. A. Khripunova (Magnitogorsk)

The article deals with the subject-themed works of children, as a reflection of the world from revolutionary events to the present. Attention is paid to topics that modern children of Magnitogorsk choose.

Keywords: drawing, children's creativity, subject-thematic composition, relations to the surrounding world of people and events.

Это не секрет, что все дети любят рисовать. Как только в маленькие ручки попадает карандаш, появляются каракули, линии, и вот уже через некоторое время солнышко, травка, «головоноги». Так проявляется потребность в самовыражении в стартовом периоде формирования активного отношения к окружающему ребенка миру событий и людей.

Еще не умея говорить, малыш проявляет свою социальную активность, выражает свою жизненную позицию. Это может явиться «пусковым механизмом» развития творческого потенциала. Изобразительная деятельность малыша как вид художественно-творческой деятельности, направлена не столько на отражение впечатлений, полученных в процессе знакомства с окружающим миром, сколько на выражение отношения к нему. Каждый рисунок нужно рассматривать как средство развития духовного общения ребенка со взрослым.

Хрипунов Павел Эдуардович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры академического рисунка и живописи, Институт строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, член Союза художников России.

P. E. Khripunov – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Хрипунова Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, методист Центра эстетического воспитания детей «Детская картинная галерея».

E. A. Khripunova – The Center for Aesthetic Education of Children «Children's Picture Gallery».

Рисуя свои «шедевры» ребенок проговаривает события, которые изображает, его рисунки еще не понятны без комментария, но проходит время, и рисунки становятся все более правильными и понятными. Это происходит потому, что рисунок и речь взаимосвязаны, что и позволяет передавать детям свои впечатления о жизни.

Детский рисунок можно рассматривать и как способ реализации «внутренней свободы», как способ самовыражения и как ответную реакцию на события, проходящие в мире. Под рукой маленького художника оживает повседневная реальная жизнь.

Ребенок обладает своеобразным художественным мышлением, собственным видением мира при всей условности детского творчества. В истории изучения детского творчества хорошо известен рисунок на бересте мальчика Онфима лет 7–8 (XII в. Великий Новгород). На бересте изображена битва, несущиеся всадники, летящие стрелы, поверженные воины. В рисунке прослеживаются смысловые связи, динамика изображения, удачное композиционное заполнение пространства поверхности бересты. С этим рисунком можно сравнить рисунок-игру или рисунок-письмо очень известного общественного деятеля и вождя России – В.И. Ульянова (Ленина). Когда-то он тоже был ребенком и выполнял рисунки на бересте: картинками-тотемами, как писали письма друг другу индейцы Америки. По рисунку можно судить как увлеченно могут играть дети, какая богатая фантазия у Володи и что интересовало детей того времени.

Анализируя графические работы, хранящиеся в Государственном Историческом музее можно заметить с каким интересом и своеобразием отражают дети эпоху двух революций и первые послереволюционные годы. Это рисунки очевидцев событий. Рассматривая работы, поражаешься остроте характеристик, наличием деталей, меткости и наблюдательности детей. В этом контексте детский рисунок можно рассматривать как исторический документ, передающий «каждую правдивую и верную черту отразившую современность...» [1].

Детское творчество является наивным непосредственным отражением мира и постижением его в процессе творчества. Ребенок не осмысливает объект наблюдения во всех его качественных проявлениях, но проникновенно улавливает общее эмоциональное состояние момента. Он видит и отображает суть, усиливая ее символично-знаковой системой.

После революции интерес к творчеству детей принял новую, активную форму. Впервые была осознана роль эстетического воспитания. Главной задачей, которого являлось формирование средствами искусства человека с высокоразвитым социальным чувством. Основой и залогом успеха была установка на свободное самовыражение, которое «расширяет умственный кругозор ребенка, усиливает продуктивность его фантазии, вызывает положительные эмоции», писал в середине 1920-х годов А.В. Бакушинский [1].

Работы, выполненные детьми самостоятельно и под контролем взрослых, отражают яркие моменты общественной жизни. Дети рисовали то, чему были очевидцами, хотя и вдохновенно домысливали. Младшие дети, как правило, рисуют одиночные портреты большевиков и большевичек, буржуев и спеку-

лянтов. По работам можно проследить и классовую принадлежность авторов. Более старшим детям соответствуют сюжетные рисунки. Это объясняется тем, что детям этого возраста стремление познать мир в движении и во взаимосвязях. Темы таких рисунков – шумная толпа на улицах, многолюдная общественная жизнь, демонстрации, митинги, сцены боевых действий. Работы отличаются не только по художественному исполнению, но и по индивидуальному восприятию событий. Для убедительности и достоверности рисунки документированы названием улиц и магазинов, содержат поясняющие надписи. В рисунках детей очень много деталей и чувствуется увлеченность процессом.

После Октября круг интересов детей меняется. В рисунках отражается новая действительность. Меняется тон, цвет и настроение детских рисунков, они доносят до нас неповторимый дух новой эпохи. Тревожные демонстрации заменяются на ликование победившего народа. Это время культурного строительства, воспитание человека новой формации, меняется мироощущение личности. В это время обозначается цель – поднять значение детского творчества и создаться необходимые для его развития условия. Следствием этого стало открытие новых кружков и студий, организация выставок детского творчества. Детские работы разнообразны по тематике. Дети рисуют все то, что видят, что их волнует. Так было и во время Великой отечественной войны. Ребенок из всего существующего многообразия отражает только то, что созвучно его настроению и мирозерцанию.

В послевоенное время в графических работах детей появляются городские пейзажи, сцены праздников и будничной жизни, школа и дом, портреты родных и друзей, не забыты животные и птицы – все становится сюжетами композиций. При всем многообразии тем и решений, четко прослеживается радостное восприятие жизни. Тематические рисунки посвящены жизни пионеров.

В 80-е годы в детских рисунках наблюдается стереотипность и типичность. События изображаются не так, как в жизни, а будто созерцают их с театральных подмостков. Происходит подмена жизненных, натуральных наблюдений впечатлениями из кинофильмов, мультфильмов и книг; визуальные наблюдения заменяются рассудочностью. В работах появляется излишняя декоративность, не обусловленная содержанием. Нарушается правильное соотношение смысловой нагрузки и пластического решения цветового и тонального строя [4]. Эти недочеты объясняются спецификой детского восприятия, нехваткой знаний.

Они наблюдательны, свободны от предвзятых представлений. Детские рисунки интересны своей неожиданной композицией, выразительной образностью и великолепной динамичной техникой, которую дети находят интуитивно.

Конечно, нельзя предъявлять высоких художественных требований к детским работам. Но выразительность – ценное качество. Детские работы всегда привлекательны своим стремлением передать красоту окружающего мира.

Самой сложной в детских работах является сюжетно-тематическая композиция, способность передать зрителю мысли и чувства, с которыми выполнено произведение. Умение не только рассказать о том, что увидел, но и вызвать у зрителя душевный отклик. Желание поделиться своими чувствами, радостными или грустными делает детский рисунок произведением искусства.

Магнитогорск – олицетворение трудовой славы и романтики первых пятилеток. Город, принадлежит двум континентам. В левобережной его части располагается градообразующее предприятие «Магнитогорский металлургический комбинат», находится в Азии. Правобережная, с ее просторными улицами, скверами, площадями и жилыми массивами – в Европе. Город не только самоотверженно трудится, но и живет духовной жизнью. Задача педагогов избразительного искусства воспитать в учениках любовь к искусству, привить им основы изобразительной грамоты. Ребята любят рисовать жилые кварталы, природу, животных.

Многолетние наблюдения и анализ работ учащихся, в качестве методиста «Детской картинной галереи» и постоянного члена жюри выставок детского творчества позволяет говорить о разнообразии тем затронутых в рисунках детей. В детских работах вмещается целый мир: от защиты животных до бережного отношения к природе, от личного времяпровождения до иллюстрации политических событий, свою мечту и реальность. Дети рисуют спорт и олимпийские игры, проходившие совсем недавно, как зимние, так и летние. В работах представлены моменты состязаний и побед. В работах мальчиков можно увидеть те виды спорта, где нужна сила, ловкость, борьба. В работах девочек нарисованы эстетические виды спорта: гимнастика, фигурное катание. Не очень много, но встречаются работы имеющие политическую направленность. Так работа Миши К. «Паралимпийцы, мы с вами».

Детей волнуют и выборы президентов Америки и России. Марина Ч. изобразила «Честные выборы», Ваня С. - «Портрет президента Трампа». Детское сердце откликнулось и на события в Сирии, теракт в Санкт-Петербурге. В своей работе «Сирию в беде не оставим» Катя Л. рассказала о врачах, помогающих раненым и пострадавшим. В работе Михаил К. «Жертва теракта» мы видим труд спасателей. В работе Алены М. «Слезы» переданы боль и ужас события.

Юные художники задумываются и о будущем. В своих творениях они показывают работу ученых, химиков, биологов, строителей. Так работа Полины Р. с художественной точки зрения не имеет ценности, но какое глубокое название «Вакцина для человечества».

Самое большое количество работ посвящено присоединению Крыма к России. Работы очень разнообразны. «Строительство керченского моста» нарисовала Марина С. В работе «Крым наш» Виктория К. изобразила демонстрацию, у Валерия С. В рисунке «Объединение Крыма и России» корреспондент рассказывает о празднике, большом скоплении народа, выражающем поддержку этому политическому событию. Работа Никиты В. посвящена подписанию договора о принятии республики Крым в Российскую Федерацию.

Ученики школ освещают в своих работах не только исторические события государственного масштаба, но и областные («Падение метеорита», Анна В.), городские («Открытие парка с памятником М. Лермонтову», Алиса К.) и семейные праздники.

Очень много работ, которые отражают желания современных детей их взгляд на счастливую жизнь, тот мир, который далек от взрослых. Это выход

«нового Arphon», презентация фильма и книги «Оно» Стивина Кинга, концерты популярных музыкальных групп.

Конечно, очень трудно выбрать близкую для изображения душе тему. Но еще труднее скомпоновать работу, расположить на листе бумаги детали и все составные части композиции, которые должны выразить позицию автора, содержать определенную идею. При всем многообразии работ и их тематике, часто встречается некая шаблонность. В работах современных детей изображаемые герои повторяют образы американских и японских мультипликационных фильмов. Но есть и одно замечательное свойство детских рисунков – их непосредственность, живое чувство. Ребята зорко вглядываются в окружающую действительность, подмечая детали, которые взрослые порой не замечают.

Анализируя рисунки детей в разные периоды истории нашей страны (после-революционные годы, годы войны, период 50–00-х годов, настоящее время), можно отметить, что в содержании рисунков детей отражаются общественно значимые события, происходящие в их время. Детские рисунки – свидетельства активного отношения к окружающему миру людей и событий, наивные, но искренние, обладающие эстетической выразительностью, несравнимые своей психологической убедительностью, художественной самобытностью, достойны занять место в художественной летописи истории страны.

Список литературы

1. *Гончарова Н.* Революционная Москва в рисунках детей // Искусство. – 1987. – № 11. – С. 27–33.
2. *Малолетков В.* Юные художники Сочи // Юный художник. – 1996. – № 3. – С. 46–48.
3. *Молок Ю.* О детском творчестве // Искусство. – 1961. – № 3. – С. 29–31.
4. *Некрасова-Каратеева О. Л.* Художественная природа детского рисования. Детский рисунок как предмет искусствоведческого анализа // Вопросы искусствознания и культурологи. – 2005. – Вып. 2. – С. 50–65.
5. *Платонова Н., Ларионов В.* На повестке дня – вопросы композиции // Юный художник. – 1989. – № 8. – С. 3–6.
6. *Хрипунова Е. А.* Внеурочная деятельность по изобразительному искусству: учеб.-метод. пособие: учеб.-метод. пособие. – М.: ФЛИНТА, 2017. – 191 с.
7. *Чага Л.* Как учить детей рисовать // Творчество. – 1960. – № 9. – С. 10–12.

УДК 372.874

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО СПЕЦИАЛЬНОМУ РИСУНКУ

А. И. Сухарев (г. Омск)

В статье рассматриваются некоторые аспекты развития профессионального восприятия у студентов специальности декоративно-прикладное искусство и народное творчество на занятиях по специальному рисунку. Особое внимание уделяется разработке и обоснованию критериев оценки работ студентов по трем основным факторам: восприятие, теоретическая подготовка и техническое исполнение, каждый из которых рассматривается как составляющая часть учебной и творческой работы. Разработанные критерии оценки графического изображения позволяют определить уровень сформированности профессионального восприятия у студентов на занятиях по специальному рисунку и его соответствие уровню подготовки.

Ключевые слова: профессиональное восприятие, стилизация, композиционное решение, техническое исполнение, изобразительные приемы.

DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCES AT STUDENTS IN A CLASS ON SPECIAL PICTURE

A. I. Sukharev (Omsk)

This article discusses some aspects of professional development of the students' perception of specialty crafts and folk art special classes. picture. Special attention is paid to the development and justification of the criteria for evaluating students on three main factors: perception, theoretical training and technical execution, each of which is regarded as an integral part of the educational and creative work. Developed criteria for evaluating a graphic image allow you to determine the level of professional perception of students is on employments. drawing and its compliance with the level of training.

Keywords: professional perceptions, pastiche, composition, technical performance, Visual tricks.

Одним из условий профессиональной подготовки студентов по направлению подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» является не только овладение технологиями работы с различными материалами ДПИ, но и формирование общепрофессиональных компетенций по

Сухарев Андрей Иванович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры академической живописи и рисунка, факультет искусств, Омский государственный педагогический университет.

A. I. Sukharev – Omsk State Pedagogical University.

специальному рисунку. Успешность качественной подготовки будущих художников-прикладников во многом зависит от степени сформированности у них профессионального восприятия, теоретических знаний и практических навыков работы с различными изобразительными материалами, поскольку всё это вместе является основой творческого процесса [3].

Процесс развития общепрофессиональных компетенций у студентов происходит в процессе обучения при решении учебных и творческих задач спец. рисунка, к которым относятся:

- развитие профессионального восприятия и владение теоретическими знаниями изобразительной грамоты;
- решение учебных и творческих задач на занятиях по спец. рисунку;
- развитие у студентов специальных умений и навыков работы с различными графическими материалами и знание их изобразительных и выразительных особенностей.

Выполнение графического листа идет от восприятия модели, к образованию художественного образа и поиска изобразительных приемов его изображения (рис. 1). Изобразительные и выразительные средства, при помощи которых происходит материализация замысла, так же вносят дополнительные грани в содержание художественного образа. Для рисунка это конструкция модели, линия, тональное пятно, ритм и т.д.

Занятия по спец. рисунку направлены развитие следующих важных профессиональных качеств студентов-прикладников:

- способность к соединению приобретенных в изобразительной деятельности представлений в новом сочетании – синтез;
- способность к достижению выразительности образа – акцентирование;
- способность к упрощению, исключению второстепенных черт модели, мешающих выражению характерного в создаваемом образе – схематизация;
- способность к созданию образа, в котором характерное и типичное существуют вместе – типизация [1].

Разработка методики развития общепрофессиональных компетенций студентов на занятиях спец. рисунком требует четкого определения критериев оценки, свидетельствующих о уровне развития профессионального восприятия, теоретических знаний и практических навыков студентов к творческой деятельности.

При разработке основных критериев оценки необходимо учитывать следующие особенности изобразительной деятельности студентов на занятиях по спец. рисунку:

- специфику профессионального восприятия;
- специфику изучения теоретических знаний изобразительного искусства;
- специфику графического изображения.

В процессе рисования глаз художника периодически осматривает наиболее выразительные детали модели. Следует отметить, что выявление типического и индивидуального, составляющее основу профессионального восприятия, проявляется в степени образности изображения. Это зависит от того, насколько ясно и убедительно студент передает результаты восприятия в рисунке, причем

уровень профессионального восприятия определяет и умение подчинять выделенные элементы решению конкретных учебных, а самое главное творческих задач. Умение методически верно, последовательно воспринимать модель и – показатель уровня развития профессионального восприятия студентов (рис. 2).

Уровень профессионального становления студентов проявляется не только в восприятии и выделении существенных признаков модели, но и в умении вести и завершать работу, т. е. в подчинении всех изобразительных средств главному – созданию художественного образа. Для объективного выявления степени развития профессиональных компетенций обучаемого необходимо анализировать и характер самого процесса графического изображения [2].



Рис. 1. Натюрморт для спец. рисунка

Рис. 2. Натюрморт спец. рисунок. Карандаш, тушь

На этапе предварительного изучения натуры важную роль играет осознанный выбор точки зрения, линии горизонта. Целенаправленное восприятие натуры начинается именно с выбора уровня зрения, который раскрывает форму, конструкцию предметов.

В любом рисунке, прежде всего, выявляются характерные пластические и пропорциональные особенности натуры в целом, а затем выстраивается объемно-пространственная конструкция изображаемой модели. Передача точности конструктивного построения формы и передача индивидуальных особенностей пропорций требует от студентов проведения логического анализа, активизации мышления. Выявление характерного силуэта требует схватывания общей характеристики конкретного предмета (рис.3).

Наблюдения в процессе педагогической работы за профессиональным развитием студентов, позволило отметить стремление студентов найти ясный, отчетливый порядок в воспринимаемых объектах; обнаружить тектонику построения конструкции форм, линий, тональных пятен, всех композиционных элементов постановки; построить тональную графическую композицию (рис. 4).

В процессе создания композиции графического листа размещение и распределение изобразительных элементов происходит в соответствии замысла автора. Изобразительные средства и стилевые особенности должны быть согласованы, подчинены целому. Основными признаками грамотно разработанной композиции по спец. рисунку являются:

- равновесие листа (статическое и динамическое);
- соотношение объемов и их масштаба с изобразительной плоскостью;
- членение плоскости на части;
- выделение композиционного центра.

Для достижения выразительности композиции рисунка используют ритмическую организацию и взаимосвязь изобразительных элементов на плоскости. Категория ритма позволяет понять сущность образа, его целостность – завершенность и механизм достижения этой завершенности [4].

В целом, композиционное решение в рисунке можно оценить по следующим критериям:

- выбор уровня и точки зрения на натурную постановку и пропорции формата изобразительной плоскости;
- своеобразие композиционного решения;
- взаимодействие, баланс тоновых пятен, способствующих равновесию композиционного поля;
- цельность и выразительность композиционного решения.



Рис. 3. Натюрморт спец. рисунок. Смешанная техника

Рис. 4. Натюрморт спец. рисунок. Карандаш, тушь

Теоретические знания выявляются в умении студента найти свой творческий подчерк, что является важнейшим признаком профессионального становления художника. Неотъемлемым показателем грамотности графических работ является техника исполнения, так как без наличия определенных умений в работе графическими материалами невозможно передать результаты художественного замысла (рис. 5, 6).



Рис. 5. Натюрморт спец. рисунок. Фломастер

Рис. 6. Натюрморт спец. рисунок. Карандаш

Последовательный характер ведения рисунка также имеет огромное значение в выявлении графической грамоты студентов, т. к. по нему можно следить за ходом работы мысли, поскольку за этим обязательно следует какое-либо действие. Обучение правильному поэтапному ведению работы воздействует на развитие мыслительной активности студента. Опыт преподавания рисунка определил основные этапы работы, так как ее ход строится в со-соответствии с логикой последовательности организации изобразительной деятельности, что определяет методичность работы студентов.

Уровень технического решения в рисунке достаточно полно отражают следующие критерии:

- грамотное владение техникой работы различными графическими материалами и инструментами в зависимости от поставленной задачи;
- последовательное решение изобразительных и выразительных задач;
- разнообразие техники изображения в передаче материальности и фактуры различных элементов натурной постановки;
- эффективность использования различных приемов графического изображения [5, 6, 7].

Таким образом, вышеизложенные критерии оценки рисунка позволяют определить уровень профессионального развития студентов на занятиях по спец. рисунку и оценить соответствие уровня их работ требованиям подготовки.

Список литературы

1. Кравченко К. А. Специфика обучения рисунку студентов направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство» // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 51–56.

2. *Кравченко К. А.* Особенности обучения рисунку бакалавров направления «Графический дизайн» // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2016. – № 1. – С. 99–104.
3. *Ломов С. П.* Дидактика художественного образования: монография. – М.: ГОУ Педагогическая академия, 2010. – 104 с.
4. *Медведев Л. Г.* Академический рисунок в процессе художественного образования. – Омск: Наука, 2008. – 290 с.
5. *Рисунок: учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов* / под ред. А. М. Серова. – М.: Просвещение, 1975. – 271 с.
6. *Ростовцев Н. Н.* Академический рисунок: учеб. для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1984. – 240 с.
7. *Сухарев А. И., Скрипникова Е. В., Головачева Н. П.* Учебный рисунок: учебно-методический комплекс. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2014. – 164 с.

УДК 372.874

РОЛЬ РИСОВАНИЯ С НАТУРЫ НА ПЛЕНЭРЕ В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ ЮНОГО ХУДОЖНИКА

Л. С. Филиппова, А. С. Кондратьева (г. Москва)

В статье рассматривается вопрос о включении занятий, проводимых в условиях пленэра и рисования с натуры, в процесс обучения изобразительному искусству детей дошкольного и младшего школьного возрастов на примере работы педагогов творческого объединения «Живопись и графика». В тексте приведены доводы о значимости рисования с натуры как процесса познания детьми окружающего мира и эстетического развития личности ребенка. Предложены рекомендации по включению занятий изобразительным искусством в условиях пленэра в процесс обучения рисованию детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Ключевые слова: пленэр, рисование с натуры, изобразительная деятельность, художественное восприятие, эстетическое развитие.

THE ROLE OF DRAWING ON THE PLEIN AIR IN THE PROCESS OF THE PERSONALITY FORMATION OF THE YOUNG ARTIST

L. S. Filippova, A. S. Kondrateva (Moscow)

The article discusses the question of including of studies carried out in the conditions of plein air and drawing from the nature in the process of teaching fine arts to children of preschool and younger school age on the example of teachers of the creative Association "Paintings and drawings". In the text the arguments given about the importance of drawing as a process of knowledge children of the world and aesthetic development of the personality of the child. Recommendations for inclusion of fine arts in the conditions of open air in the process of learning drawing children of preschool and younger school age.

Keywords: plein air, painting from life, painting, artistic perception, aesthetic development.

Всемирное образовательное и информационное пространство настолько необъятно и динамично, что каждый новый день что-то устаревает, и на смену

Филиппова Людмила Сергеевна – старший преподаватель кафедры рисунка и графики, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет.

L. S. Filippova – Moscow City Teacher Training University.

Кондратьева Анастасия Сергеевна – педагог дополнительного образования, магистрант кафедры рисунка и графики, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет.

A. S. Kondrateva – Moscow City Teacher Training University.

этому приходит новое. Сфера художественного образования не является исключением. В связи с этим возникает необходимость в определении новых форм и методов обучения изобразительному искусству, отвечающих динамике современной жизни. При этом все большую значимость приобретает эстетическое развитие личности ребенка, сохранение и прививание ему культурных ценностей, развитие художественного вкуса, навыков восприятия произведений искусства.

Рисование с натуры – основополагающая форма занятий по изобразительному искусству. Наблюдение за окружающей природой, ее явлениями – основное средство познания мира, как для ребенка, так и для взрослого человека. Именно в детском возрасте закладываются основные представления об устройстве окружающего нас мира, в основном посредством зрительного и эмоционального контакта с ним. Уже в среднем школьном возрасте восприятие ребенка становится направлено более на слуховой контакт, появляется способность к анализируванию, самостоятельному использованию информационных источников (книга, компьютер, общение со сверстниками). Пока ребенок находится в дошкольном и младшем школьном возрасте, он наиболее наблюдателен, его поведение основывается на подражании взрослому. Таким образом, личность родителя, а затем и воспитателя, учителя, имеет большое влияние на него.

Многие известные психологи и педагоги (Л. С. Выготский, Е. И. Игнатъев, С. Е. Игнатъев, Т. С. Комарова, В. С. Кузин, Н. С. Лейтес, А. Н. Леонтьев, Н. Н. Ростовцев, С. Л. Рубинштейн, Б. М. Теплов, Е. В. Шорохов, Д. Б. Эльконин, Э. Эриксон) говорили о том, что в детском возрасте рисование является естественной потребностью ребенка к познанию мира и самовыражению. В связи с этим, период 6-9 лет особенно благоприятен для развития у ребенка умений наблюдать, фокусировать внимание, понимать и выражать свои эмоции от увиденного. Рисование с натуры является в данном возрасте наиболее адекватным процессом познания окружающего мира. Помимо развития изобразительных умений и навыков, это чудесная возможность привития ребенку чувства любви к природе, людям. Рисование с натуры позволяет развивать у детей художественное восприятие: умение видеть красоту в простых вещах, трепетно относиться к окружающему миру.

К сожалению, во многих художественных студиях и общеобразовательных школах рисование с натуры часто подменяется тематическим рисованием, рисованием по воображению, по памяти. Эта проблема существует достаточно давно, к ней периодически обращаются художники-педагоги, методисты изобразительного искусства, но она остается нерешенной в полной мере.

Учеными доказано, что воображение человека основывается, прежде всего, на памяти. Именно при помощи наблюдений за окружающим миром, особенно под руководством грамотного педагога, сравнивая и внимательно изучая, анализируя собственные ощущения, у ребенка развивается творческое мышление, воображение. Из этого следует вывод о том, что пренебрегая занятиями рисования с натуры в детском возрасте, мы лишаем ребенка естественной возможности развития у него воображения и фантазии. [2, 5]

Значительную роль рисования «с натуры» и научного подхода к изобразительному искусству подчеркивали в своих работах признанные зарубежные и отечественные художники: А. Ашбе, Н. Н. Ге, А. А. Дейнека, А. Дюрер, Б. В. Иогансон, братья Карааччи, И. Н. Крамской, Леонардо да Винчи, Д. Рейнолдс, А. П. Сапожников, В. А. Серов, И. Е. Репин, П. П. Чистяков и многие другие.

О значении пленэра в изобразительном искусстве много говорится в трудах значимых художников-педагогов: Г. В. Беды, С. Е. Игнатьева, Ю. В. Коробко, В. С. Кузина, С. П. Ломова, Н. Я. Маслова, Н. Н. Ростовцева, С. П. Рощина, М. А. Семеновой, А. А. Унковского, и многих других.

Изобразительная деятельность на пленэре – особый и уже вполне самостоятельный вид искусства. Эмоциональное соприкосновение художника с изображаемым мотивом в момент его творчества представляет огромную ценность в его духовном становлении. Вопросам специфики пленэра посвящены работы В. М. Дубровина, Н. В. Зинченко, Н. Я. Маслова, С. П. Рощина, М. А. Семеновой, А. С. Хворостова и других. Рошин С. П. в своем исследовании «Формирование профессионально-личностных потребностей художника-педагога» подчеркивает необходимость пленэрной практики в профессиональном обучении художника-педагога. Работа Н. Я. Маслова «Пленэр как процесс обучения и воспитания художника-педагога» посвящена методике проведения пленэрной практики студентов художественно-графических факультетов педагогического направления. Исследование М. А. Семеновой «Развитие художественно-творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов в процессе занятий акварельной живописью на пленэре» посвящено непосредственно занятиям акварельной живописью на пленэре. В большинстве известных научных и учебно-методических трудов освещаются отдельные положения пленэра, даются практические рекомендации по решению его художественно-творческих задач. Эти работы ориентированы на старший подростковый возраст, период обучения в старших классах художественной школы, колледже, вузе. Сам факт внедрения пленэрной практики в процесс обучения изобразительному искусству детей встречается только в отдельных авторских программах, реализовывающихся в условиях дополнительного образования. Одной из таких программ является авторская программа педагога дополнительного образования творческого объединения «Живопись и графика» А. С. Кондратьевой.

Еще один важный аспект в пользу занятий пленэром с детьми – его привлекательность в качестве профессионального вида деятельности художника. Как уже говорилось выше, ребенок любит подражать поведению взрослого, поэтому черты профессиональной (взрослой) деятельности очень интересны и привлекательны детям. В связи с этим повышается их мотивация и серьезный рабочий настрой.

Безусловно, к такому ответственному и серьезному шагу, как выход с учащимися рисовать на свежий воздух, следует подготовиться. Необходимо провести серию занятий, по тематике близких пленэрной практике, тем самым

подготовив и актуализировав знания и умения ребят для работы на открытом пространстве.

Изучив существующие программы пленэрных практик в художественных школах, школах искусств, где художественное образование имеет профессиональный характер, мы выявили общие учебно-творческие задачи пленэра:

- развитие навыков передачи состояния природы при помощи характера освещения на пленэре;
- развитие навыков передачи пространства при помощи линейной и воздушной перспективы при работе с натуры;
- развитие навыков построения композиции, основываясь на пейзажном мотиве при работе с натуры;
- развитие колористических навыков при работе над живописным этюдом;
- развитие графических навыков в процессе рисования набросков и зарисовок на пленэре;
- развитие чувства пропорций, знаний и навыков пластической анатомии при рисовании с натуры людей, животных.

Так как мы в своем исследовании ориентируемся на детей 6–9 лет, не имеющих специальной подготовки, не занимающихся в художественных школах, а учащихся общеобразовательных школ и центров дополнительного образования, вышеперечисленные задачи требуют существенной корректировки. Мы видим целью приобщение детей с раннего возраста к миру изобразительного искусства, развитие у них художественного восприятия окружающего мира, их мотивацию к творческой деятельности.

Классическим образом, занятия изобразительным искусством на пленэре подразделяются по типу от простого к сложному:

- графические зарисовки и краткосрочные живописные этюды растений, цветов, деревьев;
- графические зарисовки и живописные этюды сельского и городского пейзажа (его фрагментов) с элементами архитектуры;
- зарисовки и краткосрочные этюды животных и птиц;
- живопись натюрморта на открытом воздухе;
- зарисовки портрета и фигуры человека. [4, 6, 7, 9, 15]

В детском возрасте 6-9 лет тематику занятий на пленэре и при подготовке к нему следует выбирать с учетом возрастных особенностей учащихся. Возможно, первые шаги в творчестве в условиях пленэра следует делать в направлении зарисовок и этюдов цветов, растений, деревьев. Работать в жанре пейзажа без специальной подготовки на пленэре сложно и взрослым ученикам, не говоря уже о детях. К этому следует подходить постепенно.

В качестве начальных упражнений с детьми мы предлагаем выполнить совместно небольшие зарисовки цветов и растений различными графическими материалами: карандаш, уголь, пастель, фломастер и другие. Занятия направлены на развитие внимательности, умений анализировать конструктивные особенности формы, составлять сложные цветовые оттенки и гармоничные сочетания, определять и передать характер освещения, состояние. В начале работы учащиеся могут растеряться, учителю следует им помочь. Лучшей формой

работы с детьми на пленэре, по нашему мнению, является форма мастер-класса, где учителем производится демонстрация процесса работы над заданной темой с необходимыми пояснениями.

На первых порах важно привлечь юных художников к занятиям рисованием с натуры на открытом воздухе. Педагогу необходимо вселить в них уверенность в своих силах путем подбора посильных заданий, неторопливого темпа, собственным творческим примером.



Рис. 1. Филиппова Л. С. Поэтапное выполнение зарисовки цветка. Сангинный карандаш

Рис. 2. Филиппова Л. С. Полевые цветы. Этюд. Бумага, акварель

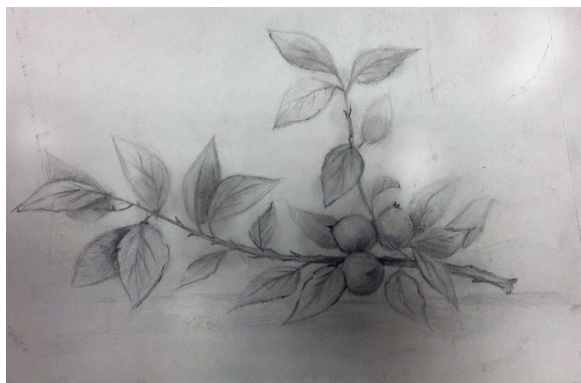


Рис. 3. Кондратьева А.С. Ветка яблони. Простой карандаш

Рис. 4. Кондратьева А.С. Грибы. Этюд. Бумага, акварель

В ходе исследования и собственного педагогического опыта, опыта коллег, мы определили, что изобразительная деятельность детей 6-9 лет в процессе рисования с натуры на пленэре сводится к решению следующих задач:

- развитие наблюдательности, умения сравнивать, анализировать;
- развитие графических навыков (линейное рисование, виды штрихования, работа с пятном);
- развитие композиционных навыков;
- развитие колористических навыков при работе над живописным этюдом;
- развитие чувства пропорций, пластики элементов растительного мира.

В дальнейшем этот перечень должен увеличиваться, пополняясь более сложными задачами композиции, передачи пространства, изучением перспективы и т. д.

Необходимо «заразить» детей любовью к рисованию природы в ее различных формах и явлениях. Таким образом, выход на пленэр и рисование с натуры должны войти в традицию на занятиях изобразительным искусством с детьми с малых лет. По мере освоения ребятами основ изображения растительных форм, следует переходить к более сложным заданиям: пейзаж, архитектура, человек.

Список литературы

1. Дубровин В. М. Живописные основы художественной грамоты: монография / науч. ред. В. В. Корешков. – М.: МГПУ, 2012. – 212 с.
2. Зинченко В. П. Психологические основы педагогики (Психолого-педагогические основы построения системы развивающего обучения Д.Б. Эльконина – В. В. Давыдова): учеб. пособие. – М.: Гардарики, 2002. – 431 с.
3. Зинченко Н. В. Развитие творческой самостоятельности студентов на пленэрной практике (в работе над пейзажем): автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2008. – 16 с.
4. Зинченко Н. В. Самостоятельная работа студентов на пленэрной практике: монография. – М.: МГПУ, 2013. – 72 с.
5. Игнатъев С. Е. Закономерности изобразительной деятельности детей: учеб. пос. для вузов. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2007. – 208 с.
6. Кадыйрова Л. Х. Пленэр: практикум по изобразительному искусству: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». – М.: ВЛАДОС, 2012. – 106 с.
7. Маслов Н. Я. Пленэр. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.
8. Пензин И. С. Зарисовки и наброски // Современные наукоемкие технологии. – 2004. – № 6. – С. 67–68.
9. Роцин С. П., Филиппова Л. С. Художественно-творческая практика (пленэр): учебно-методическое пособие. – М.: МГПУ, 2014. – 92 с.
10. Роцин С. П. Мотивация художественного образования как важнейшая задача методики преподавания изобразительного искусства // Вестник МГУКИ. – 2009. – № 4. – С. 139–143.
11. Роцин С. П. Научное обоснование основных положений изобразительного искусства – важнейшая задача методики // Вестник МГУКИ. – 2010. – № 1. – С. 236–241.

12. *Рощин С. П.* Формирование профессионально-личностных потребностей художника-педагога: монография. – М.: МГПУ, 2013. – 112 с.
13. *Семенова М. А.* Мастер-класс как система творческого показа // Педагогика искусства. – 2008. – № 4. – С. 98–127.
14. *Тютюнова Ю. М.* Пленэр: наброски, зарисовки, этюды: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100 Педагогическое образование (профиль «Изобразительное искусство»). – М.: Академический проект, 2012. – 175 с.
15. *Филиппова Л. С.* Изобразительная грамота как основа пленэрной практики // Наука и школа. – 2015. – № 5. – С. 184–189.
16. *Филиппова Л. С.* Эстетические и научные обоснования природы восприятия цвета // Наука и школа. – 2012. – № 4. – С. 163–165.

УДК 7.021

**АВТОРСКАЯ МЕТОДИКА ПРОВЕДЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ
ПЛЕНЭРОВ СТУДЕНТОВ СПГХПА ИМ. А. Л. ШТИГЛИЦА
В НАЦИОНАЛЬНОМ ПАРКЕ «ВОДЛОЗЕРСКИЙ»
(РЕСПУБЛИКА КАРЕЛИЯ)**

О. О. Лысенкова (г. Санкт-Петербург)

Опыт проведения творческих пленэров (учебных практик) студентов кафедры художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штиглица в Национальном парке «Водлозерский» в Республике Карелия. Целевая аудитория – преподавательский состав и студенты специалитета по направлению подготовки «Театрально-декорационная живопись».

Ключевые слова: творческий пленэр, художественный текстиль, декоративная композиция, СПГХПА, учебная практика студентов, Национальный парк Водлозерский.

**AUTHOR'S METHOD OF CONDUCTING CREATIVE PLEIN-AIRS
FOR STUDENTS OF THE SAINT-PETERSBURG STATE ART AND
INDUSTRY ACADEMY, NAMED AFTER STIEGLITZ
IN THE NATIONAL PARK «VODLOZERSKY»
IN THE REPUBLIC OF KARELIA**

O. O. Lysenkova (Saint-Petersburg)

The experience of conducting creative plein-airs (student internships) for students of the department textile arts of the Saint-Petersburg State Art and Industry Academy, named after Stieglitz in the National park Vodlozersky in the Republic of Karelia. The target audience is the faculty and students of the speciality programs (for examples in the programs of Painting, the specialization - scenery painting).

Keywords: creative plein-airs, textile art, decorative composition, Saint-Petersburg State Art and Industry Academy, student internships, the National park Vodlozersky.

Творческая школа Академии барона Штиглица, недавно отметившая свой 140-летний юбилей, прошла непростой исторический путь реорганизации в событийном XX веке, но славные художественные традиции петербургской – ленинградской школы декоративно – прикладного искусства и дизайна сохрани-

Лысенкова Ольга Олеговна – доцент кафедры художественного текстиля, факультет монументально-декоративного искусства, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, член Союза художников России.

O. O. Lysenkova – Saint-Petersburg State Art and Industry Academy, named after Stieglitz.

лись и развиваются в современных методиках преподавания, учебных и дипломных проектах. Молодому художнику-живописцу, дизайнеру необходим широкий взгляд на окружающий мир, универсальные знания и богатый творческий потенциал для успешного решения задач художественного оформления текстильных изделий, создания театральных декораций (оформления спектаклей), работы над камерными и монументальными произведениями в различных текстильных техниках. Поэтому в программе подготовки специалистов театрально-декорационной живописи на кафедре художественного текстиля в СПГХПА им. А. Л. Штиглица важной составляющей летней практики стал творческий пленэр «Земля и Небо Водлозерья», в течение девяти лет, проходящий на территории труднодоступной Заонежской области Карелии.

Своеобразие выездной учебно-творческой практики заключается в полном «погружении» студентов в замечательный мир северно-русской природы, проникнутый неброской красотой, гармонией, духовностью. Авторский метод практических занятий со студентами на удалённом от цивилизации полуострове Заонежья заключается в предоставлении участникам пленэра значительной свободы в выборе и интерпретации мотивов окружающей девственной природы и деревянной архитектуры, растений и животных. Будущим художникам предоставляется возможность экспериментировать с композиционным решением листа, графическими и живописными фактурами и материалами. В процессе «сотворчества» педагога со студентом происходит живой творческий диалог поколений, работает принцип «делай как я», укрепляется связь «учитель-ученик».

Цель предлагаемой статьи – показать реальные результаты более полного раскрытия творческих способностей будущих художников в процессе созерцания и воплощения в творческих работах образов нетронутой природы, через знакомство с традиционным бытом, фольклором, верованиями водлозеров, через осознание собственного места в современном многополярном мире.

Водлозерский национальный парк – это уникальное сочетание нетронутой природы и традиционной северно-русской архитектуры. Территория парка – одно из немногих мест в мире, где сохранились большие пространства первобытной тайги – своеобразного царства лесов и болот, простирается почти на полмиллиона гектаров. В южной, доступной для посещения части парка, сохраняется уникальная культура водлозеров, представленная памятниками археологии и архитектуры, заветными деревьями и священными камнями, ещё живой устной народной культурой. Именно на Русском Севере сказителями создавались былины и сказания про богатыря Илью Муромца, купца Садко, духовная поэзия [3].

Специфика территории Водлозерского национального парка определила основные цели и задачи пленэра.

Цели пленэра: практическое применение знаний, полученных в процессе обучения; более полное раскрытие творческой личности студента, восприятие собственной личности как частицы экосистемы; мотивация будущих художников к «погружению» в непрерывный творческий процесс пленэра.

Задачи пленэра:

– Изучение и творческое осмысление пейзажных, природных, растительных и животных мотивов Водлозерья.

– Изучение и творческое осмысление архитектурных мотивов и ландшафта озерных поселений.

– Изучение северно-русских этнографических мотивов в текстиле, деревянной резьбе и предметах традиционного быта Водлозерья.

– Стилизация, живописное и графическое переложение в плоскость листа вышеперечисленных мотивов и объектов окружающей природы Заонежья.

– Совершенствование композиционных, технических (графических и живописных) приёмов передачи многообразия окружающего мира.

В результате прохождения учебной практики на водлозерском пленэре студент кафедры художественного текстиля должен уметь собирать и изучать натуральный материал в виде набросков, этюдов, штудий; решать основные изобразительные графические и живописные задачи, мыслить орнаментальными образами; создавать форэскизы композиций на основе изученного местного материала в соответствии с темой и заданиями пленэра.

Для результативного участия в творческом пленэре обучающимся необходимо владеть культурой мышления и способностью к общению, восприятию и анализу информации; уметь поставить цель и выбрать пути её достижения; критически оценивать свои достоинства и недостатки; намечать путь и выбирать средства самосовершенствования; уважительно и бережно относиться к историческому наследию и национальным традициям.

Северная природа наполнена «сокровенной», неброской красотой, сдержанной по цветовой гамме. Молодому художнику необходимо ощутить и выявить внутреннюю пластику и ритмы леса, воды, неба, деревянной архитектуры, чтобы переложить увиденное и пережитое на плоскость листа. На пленэре в Водлозерье всё вокруг необычно – восхищает, концентрирует, направляет к творчеству. Молодые художники естественным образом включаются в поиск своего, авторского подхода к переложению на язык орнамента пейзажных, архитектурных и этнографических мотивов. Наиболее удачные варианты этих композиций могут стать курсовыми работами и даже фор-эскизами к дипломным проектам.

Выбор «натуры» для работы на пленэре, в основном, доверен самим студентам. Поэтому можно говорить о творческом самостоятельном подходе к интерпретации мотивов. Педагог здесь уходит на «второй план», направляя и корректируя ход работы, обращая внимание студентов на смысловые и визуальные акценты, поддержание доброжелательной атмосферы и здоровой соревновательности. Здесь важен индивидуальный подход к каждому участнику пленэра, учитывающий уровень подготовки студента, позволяющий дифференцировать по уровню сложности задачи зарисовок и фор-эскизов композиций на обширном местном материале. Наиболее сложная задача для преподавателя – высвободить и развить творческие способности студента. Тогда на смену поверхностному зрению, быстро меняющимся мыслям должны прийти внутреннее видение и готовность подчиниться собственному воображению.

Здесь успешно работает принцип художественной интерпретации выбранного мотива: «почувствовать – понять – сделать».

По прибытию в деревню Варишпельда, которая стала базой творческого пленэра, работа начинается с первого этапа – это привыкание к новой обстановке, «вхождение» в тему Водлозерья. Необходимо осмыслить окружающее пространство, выразить увиденное на бумаге. Здесь студентам оказывают неоценимую помощь лекции и беседы нашего бессменного спутника и экскурсовода Натальи Владимировны Червяковой. Для того, чтобы будущий художник осознанно создавал композиции, ему необходимо погрузиться в атмосферу мифо-поэтических образов Водлозерья [5].

Вторым, не менее важным этапом пленэра является активная работа над различными мотивами декоративных композиций на тему северно-русской природы и архитектуры. Насыщенная экскурсионная программа даёт множество впечатлений – зрительных и эмоциональных – требующих осмысления и сопереживания, изложения на листе. Каждый вечер наработанный материал просматривается и обсуждается совместно, разбираются сильные и слабые стороны работ. Заключительный этап пленэра подразумевает создание фор-эскизов и их дальнейшую разработку с целью создания замкнутых плоскостных композиций по теме «Водлозерье».

Рассмотрим примеры использования собранного и переработанного на творческом пленэре материала в учебных заданиях кафедры.

В первом семестре V курса студенты – специалисты в кратком задании по композиции «Проект декоративного палантина на тему «Водлозерье» с включением мотивов народного и геометрического орнамента» представляют проекты в уменьшенном масштабе и кальки изделия в натуральную величину для последующего исполнения в технике горячего батика на шёлке. Палантин является неотъемлемой частью ансамбля нарядной одежды и должен гармонично сочетаться с ним стиливым и образным решением, масштабом и колористикой. Основной задачей студентов является творческая переработка, осмысление природных мотивов и актуализация традиционных орнаментов в современном костюме и текстиле.

Спектр изобразительных приёмов в проектировании штучной композиции очень широк. Один и тот же орнаментальный мотив может стать основой для различных композиционных решений растительного и геометрического орнамента с различной степенью условности.

Орнамент – это «застывшая музыка». Народное искусство ближе всего стоит к природным ритмам и простейшим орнаментальным формам, построенным на сопоставлении линий и геометрических фигур, создающим образ спокойного, вечного движения. Знания и опыт, полученные при копировании мотивов народного орнамента в Государственном этнографическом музее, где можно сравнить особенности различных регионов России, дополняются на Водлозерье яркими впечатлениями от внутреннего убранства реального исторического интерьера гостевого дома с печью, вышитыми рушниками и домоткаными покрывалами, где проживают участники пленэра. Традиционный

русский орнамент перестаёт быть отвлечённым музейным понятием, оживает в окружающем быте, интерьере, архитектуре.

Для студентов, обучающихся как на IV, так и на V курсе кафедры художественного текстиля задания по композиции включают в себя проект монументального панно, театрального занавеса или гобелена для общественного интерьера с изображением двух или нескольких человеческих фигур. Подобные темы встречаются и в дипломном проектировании.

В проекте необходимо выявить эмоционально-образный строй произведения, основанный на поиске наиболее убедительных пропорций членения плоскости и основных ритмических элементов, найти и выделить композиционную доминанту, найти пластику изобразительных элементов и продумать колористику. Цветовая гармония может быть организована как по принципам нюансных отношений, так и на контрасте, в зависимости от выбранной темы. В разработке декоративного решения возможно включение графических элементов и фактур [2].

Цель задания – совершенствование умения студентов – специалистов стилизовать фигуры человека, животных; выполнять плоскостную интерпретацию предметного мира и ландшафта, выявлять их пластические взаимосвязи, преобразовывать их в условные орнаментальные изображения. В этом сложном композиционном задании студенты осознают важность монументального подхода к изображению человеческой фигуры, раскрытию темы взаимосвязи человека и животных, человека и архитектуры, человека и природы.

Работа над выполнением этого задания начинается со сбора аналогов и создания творческих копий по выбранной теме, с работы в библиотеке Академии, просмотра материалов по декоративно-прикладному, монументальному искусству, скульптуре. Студенты, побывавшие на творческом пленэре «Земля и Небо Водлозерья», при создании проекта многофигурной декоративной композиции для общественного интерьера часто обращаются к собранным на пленэре изобразительным материалам, к своим летним наблюдениям деревенского быта, животноводства, сельскохозяйственных работ, строительства и рыбной ловли в сохранившемся нетронутым природным ландшафте, мало чем отличающимся от периода начала XX века.

В ходе пленэра руководитель изначально ставит задачу условной, плоскостной трактовки человеческих фигур, образов, портретов, не видя смысла в слепом копировании натуры. Любая тема подаётся участниками в свободной интерпретации. Студенты кафедры учатся самостоятельно мыслить и сочинять; развивается творческий подход к работе, что так необходимо как для художника театра, так и для дизайнера текстиля, которому необходимо постоянно генерировать оригинальные идеи для новых проектов [1].

Подготовка студентов кафедры по направлению «Театрально – декорационная живопись» предполагает включение в учебную программу старших курсов заданий, связанных с профессиональной деятельностью художника театра: оформление сцены, занавеса, фойе (холла), интерьеров общественных зрелищных сооружений. Создание подобных тематических проектов требует высокого интеллектуального уровня студента – специалиста, тщательного изучения

и творческого осмысления им наследия русских и советских художников – декораторов, зарубежных мастеров. Умение почувствовать лейтмотив произведения, образность спектакля и создать убедительный проект текстильного оформления сцены – непростая задача для молодого художника [4].

По нашему мнению, участие студентов в тематических творческих пленэрах проекта «Земля и Небо Водлозерья» даёт интересный материал для оформления классических и детских сказочных спектаклей, экологических, молодёжных и авангардных проектов. Погружение в мир «Берендеева царства» тайги, знакомство со старинными верованиями и преданиями Водлозерья и Русского Севера, дают мощный толчок творческой фантазии будущих декораторов.

Кафедра художественного текстиля СПГХПА им. А. Л. Штиглица выпускает полноценных специалистов, воспитанных на классических традициях пионеров русского и советского дизайна, на богатейшем наследии театрально-декорационной живописи. При этом наши выпускники в своих дипломных проектах и последующих работах (в оформлении театральных постановок, общественных и жилых интерьеров) демонстрируют авторский почерк, широту мышления и разнообразие творческих подходов, хорошо развитое чувство стиля и современных тенденций в искусстве текстиля.

Список литературы

1. *Иттен И.* Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах. – М.: Д. Аронов, 2013. – 135 с.
2. *Иттен И.* Искусство цвета. – М.: Д. Аронов, 2013. – 95 с.
3. *Логинов К. К.* Традиционный жизненный цикл русских Водлозерья: обряды, обычаи и конфликты: монография. – М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. – 424 с.
4. *Лысенкова О. О.* Зарисовки северно-русской архитектуры и природы с переложением их в декоративные композиции на примере творческого пленэра в Республике Карелия. СПГХПА им. А. Л. Штиглица: учебно-методическое пособие. – СПб.: НП-Принт, 2016. – 74 с.
5. *Третьяков Н. Н.* Образ в искусстве. Основы Композиции. – Козельск: Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001. – 262 с.

Уважаемые коллеги!

Приглашаем вас принять участие в рецензируемом Всероссийском научном периодическом журнал «Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна». Журнал выходит с 2016 года 2 раза в год.

Учредитель журнала – федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет» (ФГБОУ ВО «НГПУ»).

Главный редактор журнала – доктор педагогических наук, профессор ФГБОУ ВО «НГПУ» Максим Владимирович Соколов.

Журнал адресован специалистам изобразительного, декоративно-прикладного искусств, дизайна и преподавателям высших и средне специальных учебных заведений в области искусства.

Авторами публикаций в журнале являются профессорско-преподавательский состав вузов, докторанты, аспиранты, магистранты, работники системы общего и дополнительного образования.

Общие требования к статьям

1. Материалы должны быть подготовлены к печати, иметь УДК.

2. Метаданные статьи на русском и английском языках:

– сведения об авторе (авторах): ФИО полностью, должность, ученое звание, место работы, адрес электронной почты, город;

– название статьи (заглавными буквами);

– аннотация (не менее 100 слов), в которой должны быть четко сформулированы цель статьи и основная идея работы;

– ключевые слова (не менее 7).

3. Автор в статье должен: обозначить проблемную ситуацию, методологию исследования; раскрыть основное содержание, соответствующее тематике журнала; сделать выводы.

4. В конце статьи приводится список литературы (не менее 10 источников), на который опирался автор (авторы) при подготовке статьи к публикации. Список литературы должен иметь сплошную нумерацию по всей статье, оформляться в квадратных скобках, размещаясь после цитаты из соответствующего источника. Список литературы оформляется строго по ГОСТ Р 7.0.5-2008.

5. Статья может сопровождаться фотографиями контрастными по тону и цвету (печать журнала черно-белая).

6. Статьи отправлять по адресу: moderntendency@mail.ru

7. Статьи регистрируются редакцией. Датой представления статьи в журнал считается день получения редакцией окончательного текста.

Статьи, не соответствующие тематике журнала, оформленные не по правилам, без аннотации, с некорректно оформленным списком литературы отклоняются.